MERCVRE DE FRANCE

MERCVRIALE

Numéro 1150 — Juin 1959

LE

MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e)

Tél. ODÉon 02-13 — R. C. Seine 80-493 — Chèques postaux 259-31 Paris

REVUE MENSUELLE

RÉDACTEUR EN CHEF : SAMUEL S. DE SACY

Comptes rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement. A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de trente francs en timbres.

Correspondants du « Mercure » *à l'étranger*

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger, on peut s'adresser :

En Belgique : à l'Agence et messageries de la Presse, 14-22, rue du Persil, Bruxelles.

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28, Teofilo-Otoni, 3e andar, Rio de Janeiro.

En Grèce, à la Librairie Kauffman, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

Aux Pays-Bas : (représentation exclusive), Éditions Françaises d'Amsterdam Herengracht 477, Amsterdam.

En Suisse (représentation exclusive), Agence de vente des Éditions Françaises d'Amsterdam, 6, chemin des Sorbiers, Lausanne.

ALAIN

Suite

Les huit textes inédits qu'on va lire ne sont pas des Propos : *ils forment une suite, — et c'est pourquoi nous leur avons donné ce titre, lequel n'est pas d'Alain (et les dates qui figurent en tête de chaque texte ne sont pas non plus de sa main; elles semblent avoir été inscrites par Mme Morre-Lambelin bien que son écriture s'y reconnaisse mal).*

Une suite, comme la suite « Humanités » qu'Alain publia le 1er *décembre* 1925 *dans la revue d'Adrienne Monnier* Le Navire d'argent. *Moins accomplie toutefois, en ce sens que celle-ci n'est pas complète : le premier texte paraît venir après un début, le dernier appelle une continuation; et ni ce commencement ni cette fin supposés n'ont encore été retrouvés.*

Rapprochés des notes qu'Alain prenait pour préparer ses cours à la même époque, nos huit textes laissent deviner en eux l'état intermédiaire de quelque chose. Il y a des cours par derrière (à Sévigné probablement), et par devant d'autres cours à faire. Alain méprisait les programmes universitaires, mais, le métier étant de les suivre, il les suivait; et il traitait de tout avec une conscience à la Lagneau. Non pas par jeu ou en comédie comme eût fait

visuelles. Ainsi attendre de soi justice, bonté ou courage, c'est attendre en vain. La bonne humeur ne porte aucune garantie en elle; ni même la mauvaise. Bouder, cela même veut un jugement et de l'obstination. C'est pourquoi au contraire, contre l'apparence psychologique, il faut jurer; et, d'après son serment, à chaque instant surmonter l'apparence, et se rappeler à soi-même ce qu'on veut être. Le Moi psychologique n'est donc pas la personne; et il n'y a aucune vertu, même intellectuelle, dans cette unité qui reçoit tout. Aussi personne ne vit selon la psychologie, excepté les fous, qui seuls se croient absolument eux-mêmes.

On aperçoit peut-être ici pourquoi toutes les spéculations sur les caractères ont quelque chose d'ambigu. Sans parler du jugement moral, bien plus commun qu'on ne croit et surtout dans la jeunesse, il est clair que toujours la structure sociale détermine l'individu par l'opinion, le métier, la fonction, la profession, ce qui limite beaucoup l'extravagance naturelle. Il est clair aussi que l'imitation instinctive et l'imitation volontaire multiplient les traits humains les plus forts, et déterminent non seulement le caractère de chacun, mais encore l'idée qu'il forme de lui-même. Par là les hommes sont faits et se font. Si l'on voulait écarter ces puissances humaines et saisir le sauvage en sa nature propre, le caractère descendrait aussitôt au niveau de l'humeur. Et c'est la loi de cette vie mobile et active, qu'il faut qu'elle monte ou descende, et que celui qui n'est pas du tout un héros n'est même pas un fou. Aussi faut-il dire que les caractères à l'état de pureté n'existent qu'au théâtre et par la vertu de cet art. Dans la vie réelle, le caractère n'est nommé et reconnu, et même fixé, qu'autant qu'il est dominé; et l'individualité de même. L'inférieur porte le supérieur; mais l'inférieur n'est connu et déterminé que par le supérieur. Ce qui est surtout visible pour l'individualité, qui retombe au plus bas, si elle n'est couronnée d'autre chose, comme on voit pour

l'ouvrier, l'employé, le banquier. Un homme n'est en place que s'il domine sa place.

Le milieu humain

[*7 août 1920*]

L'individu grandit dans le milieu humain; c'est de là que son esprit tire d'abord sa nourriture. Aussi le Moi ne manque pas d'étoffe au commencement; non produit de réflexion et suite d'expériences enchaînées, mais au contraire forme de tout être, et terme de toute relation. Les expériences les plus ordinaires nous dictent cette idée et nous la rappellent. Mon frère et moi; Louis, Paul et Jacques; ton père, Maman. Les premiers objets que nous connaissons sont des personnages, d'où viennent d'abord tout secours, toute résistance, tous biens et tous maux. L'enfant est longtemps tenu par le pouvoir humain, bien avant d'avoir subi la puissance des choses; il ne pense point à frapper contre un mur, mais il frappe furieusement contre une porte que quelqu'un a fermée, et que quelqu'un pourrait ouvrir. Ce qui est interdit à l'enfant, dans le régime ordinaire de la famille, c'est justement d'exercer ses forces selon son pouvoir; aussi se sent-il esclave longtemps avant de se sentir limité. Et même dans l'état d'homme, hors des métiers manuels, nous n'éprouvons guère la puissance des choses; et dans tous les cas nous n'éprouvons jamais la puissance d'une chose qu'en éprouvant aussi la nôtre, et il ya toujours passage, car les choses n'ont point de malice; au lieu que la volonté humaine nous est sensible à chaque pas. La guerre vient de mille sources mais peut-être aussi de ce désir tant de fois dominé d'esayer contre les hommes le genre de puissance qu'on applique aux choses; c'est la revanche d'un long esclavage.

L'idée est simple, et bien aisée à découvrir; toujours est-il que les auteurs l'oublient à tout instant, cherchant l'origine de nos connaissances dans nos rencontres avec l'objet matériel, alors que les objets les premiers connus et d'abord les plus importants sont des êtres humains, qui nomment, qui parlent, et qui ont chacun leurs attributions et leurs pouvoirs, comme les dieux païens, papa, maman, la bonne. Ainsi mille images de moi, qui ne sont pas moi, et pour lesquelles je suis quelqu'un, et non pas quelque chose. Je me vois homme dans le miroir humain.

Ajoutez l'imitation, en partie naturelle, et bientôt volontaire. Songez que cette vie familiale est une conversation continuelle, marquée d'affections vives. Il est assez évident, que l'idée du Moi se forme corrélativement à l'idée des autres; que l'opposition la modifie tout autant que l'imitation; que le langage, le nom propre, les jugements, les sentences, tout le bruit propre à la famille, y ont une puissance décisive; qu'enfin c'est des autres que nous tenons la première connaissance de nous-mêmes. Quelle application de tous pour me rappeler à moi-même, pour m'incorporer mes actes et mes paroles, pour me raconter mes propres souvenirs! La chronologie est toujours élaborée, discutée, contrôlée en commun; j'apprends ma propre histoire; tout ce qui est rêverie ou rêve est d'abord énergiquement nié par le bavardage quotidien; ainsi mes premiers pas dans la connaissance de moi-même sont les plus assurés de tous. Aussi cette idée de moi individu, lié à d'autres, distinct des autres, connu par eux et jugé par eux comme je les connais et les juge, tient fortement tout mon être; la conscience intime y trouve sa forme et son modèle; ce n'est point une fiction de roman; je suis toujours pour moi un être fait de l'opinion autour de moi; cela ne m'est pas étranger; c'est en moi; l'existence sociale me tient par l'intérieur; et, si l'on ne veut pas manquer une idée importante, il faut définir l'honneur comme le sentiment intérieur des sanctions extérieures. Ici sont

cachés bien des paradoxes; car, par exemple, l'opinion que j'imagine m'importe souvent plus que celle que je constate; et souvent c'est l'opinion que j'aurais ou que j'aurais eue des autres, c'est celle-là que je veux maintenant qu'ils aient. César Birotteau fut sévère pour les faillis; c'est pourquoi il se fait un supplice d'honneur, malgré tous les témoignages. Bref l'opinion nous suit en solitude, et souvent plus sévère en solitude. La psychologie doit regarder souvent de ce côté-là. Elle a touché terre en devenant biologique, mais elle doit se faire sociologique, non pas en abstrait, mais devant l'individu même, comme ont toujours fait les plus puissants romanciers. Car il n'est point raisonnable de soutenir le spectacle de la conscience par la frêle loi d'association, qui n'est par elle-même que superstition et folie. En allant au bout de l'idée, il faut dire que la notion d'Humanité, prise d'un contact suivi et émouvant, est intime en moi, première, et constitutive.

De l'imitation

[*8 août 1920*]

Je suis donc société, et l'opinion est la reine de ma vie. Les raisons de la contredire sont tirées d'elle-même; et c'est pour elle et pour la gagner que je la contredis. Ce qui est différent prétend être commun; et le plus différent est ce qui est le plus profondément commun. Ce que je puis révéler aux hommes c'est leur vraie pensée commune, et qu'ils avaient, et qu'ils m'ont donnée, et que je leur rapporte. Quand je pense, l'opinion me tient par derrière, non par devant. De toute façon je suis tenu et porté. J'ajoute peu; je retrouve. Je découvre une autre opinion, non moins ferme et commune, qui corrige celle qui maintenant domine dans les discours publics. Cette puissante

tyrannie, je l'accepte donc et je l'aime. Par quoi elle s'étend bien plus loin que celle des choses, qui dès qu'elles contraignent, forcent sans cérémonie, comme on dit si bien; l'inondation n'a point d'égards. Mais la cérémonie, au contraire, a égard, et règne autrement. C'est une force extérieure qui agit par persuasion intérieure. Une guerre, surtout en ses commencements, met ces rapports au jour. Mais suivons un ordre en ce vaste sujet, qui n'est difficile que parce que nous en oublions toujours quelque partie.

Les actions des autres, dès qu'elle sont dessinées, et non plus hésitantes, me tirent sans aucune contrainte. Distinguons bien bousculade et panique; la panique ne me touche même pas d'un doigt léger; elle me fait signe seulement. Tout fleuve humain s'écoule, tumultueux ou non, selon la loi de l'imitation immédiate. Passer à droite, s'arrêter, regarder la Seine, regarder en l'air, bâiller, rire, pleurer. Hamp remarque que les marchés publics vont naturellement à la rue; mais il n'en dit point la raison, qui est que l'imitation agit alors; au lieu que pour entrer seulement au marché couvert, il faut le vouloir; car les uns entrent et d'autres sortent.

Expliquer l'imitation immédiate, ce n'est pas facile. Un théorème célèbre de Spinoza semble l'expliquer pour Spinoza; non pas pour moi ni pour ceux que je connais. Il est à croire que la perception de mon semblable, comme de toute chose, suppose toujours un geste qui imite la forme; et l'on voit aussitôt que, si j'imite la forme de mon semblable, j'agis alors comme lui. Si j'ai de plus les pensées qu'il a, ce n'est qu'ensuite, et parce que je pense naturellement mes actions. Il est clair que le signe, qui n'est autre chose que ce mouvement imitatif, produit d'abord l'affection, par le tumulte organique qui résulte d'un changement d'attitude. Et l'affection est principalement ce tumulte que je n'ai nullement prévu; c'est pouquoi nos affections les plus spontanées viennent de la présence des autres hommes; je ne suis d'abord heureux ou malheureux que

par imitation, comme on voit en l'enfant, et cette partie de mes sentiments est toujours la principale; et les sentiments composés naissent sans doute le plus souvent de ce que je résiste à ces actions étrangères. Je ne sens rien dans une panique, parce que je n'y résiste point; l'enfant ne sent point qu'il aime sa mère; mais je sens l'amour d'autant plus que je me défends mieux.

Ainsi l'humeur, en ses vicissitudes, et quoiqu'elle traduise toujours ma nature, est réglée par le spectacle humain. Supprimer l'échange des signes, c'est une méthode mal connue, mais bien puissante, pour calmer les passions. Et il est clair que le langage est d'abord l'imitation même, à laquelle l'affection se joint aussitôt; c'est pourquoi Comte a eu raison de dire que le langage exprime les affections d'abord, et indirectement les idées. Mais il vaut mieux dire encore que le langage exprime d'abord les actions; comme le cri, destiné à un prodigieux développement, est d'abord l'effet d'une action vive et non préparée à loisir, comme on le comprend par la fabrique du thorax et du gosier. Aussi y a-t-il toujours quelque caractère sacré, entendez d'obligation extérieure mais acceptée et aimée, dans le geste et dans la parole. Toute civilisation a des gestes et paroles favorables, et d'autres funestes. Le serment, la malédiction, la conjuration, l'exorcisme, toute la magie en témoignent et aussi l'insulte, qui a ses formes. L'éloquence est proprement magie. J'ai signalé déjà la puissance propre du théâtre, qui ne retient de la vie humaine que les discours, et méprise les actions.

De l'admiration

[*10 août 1920*]

Je reçois l'empreinte de la société autour, c'est vrai. Mais cela est peu de chose à côté de l'imitation choisie,

enthousiaste, presque violente que l'on voit dans chaque enfant, et qui est sans doute ce qui change le moins dans le cours d'une vie. L'homme est changeant, il est vrai; mais changeant dans ce qu'il subit, par exemple homme de guerre après des années d'existence paisible, et mendiant après riche, défiant après confiant, et ainsi du reste. Mais dans ce qu'il a juré étant jeune qu'il serait, il ne change guère, il suit intrépidement un modèle adoré. « L'homme est un dieu pour l'homme. » Ici se trouve un des plus puissants ressorts de cette belle espèce, qui voit grand et qui se voit grande. L'admiration est un sentiment commun, et je dirais presque universel, et qui témoigne pour la conscience, mais qui en même temps la forme.

Dans l'existence familiale, cette disposition à admirer se fait voir, mais souvent contrariée; il n'y a point de grand homme dans la famille, parce que le propre de la famille est que les petites choses s'y rencontrent, et dominent même sur les grandes. Mais le propre de l'existence politique c'est qu'on y juge les hommes d'après les actions, qui sont toujours très supérieures à nos confuses hésitations. Les hommes sont ordinaires, et leurs actions sont souvent héroïques. L'imitation étudiée donne aux actions en commun une précision, une sûreté, une intrépidité admirables, comme on voit quand la pompe et l'échelle arrivent au bord de l'incendie. Il est encore plus facile d'admirer les types historiques et surtout légendaires, puisque c'est principalement l'admiration qui les a dessinés. Mais tout homme, dans les relations politiques, est légendaire. Plus grand que nature toujours.

Je suis étonné, quand j'y pense, de cette application à admirer; c'est le mouvement d'esprit naturel, surtout chez les jeunes. J'ai connu peu d'hommes et d'enfants qui fussent disposés à se vanter. La modestie dans son sens plein est plus naturelle qu'on ne dit. Mais j'ai vu beaucoup d'enfants, beaucoup d'hommes simples, qui vantaient leur frère, leur père, leur professeur, leur ami. Nous croyons

que Bayard n'avait jamais peur. Nous usons au cours de la vie un grand capital de religion, j'entends de vénération, d'admiration, de dévouement. Et la misanthropie vient naturellement du contraste entre ce que nous espérons des hommes et ce que l'expérience fait voir. Le mythe d'Hercule est celui qui éclaire le mieux ce besoin d'adorer la forme humaine. On trouve dans Stendhal cette puissance des cérémonies, en Julien et surtout en ces jeunes filles, à Bray-le-Haut. Mieux encore, les Hussards du 6e attachant leurs chevaux à la grille; eux ils ne pensent qu'à attacher leurs chevaux; mais l'enfant pense aux batailles. Et ce besoin d'admirer s'explique aisément, si l'on considère que l'enfant vit d'abord dans un monde humain où il espère tout de ceux qu'il aime, et où il se trouve rassuré par la présence du héros invincible, son père; c'est peut-être un bureaucrate qui a peur de tout.

Bref, il est dans la nature humaine de se faire un modèle admiré, par contraste avec la faiblesse de l'enfance, qui est notre premier état, et aussi avec la faiblesse et l'incohérence de nos agitations inférieures. En dépit de tant de faciles déclamations, il est naturel à l'homme de ne point tant s'estimer lui-même et d'estimer les autres très haut d'après les moindres signes. Le vieux Pécaut disait avec profondeur que chacun de nous, lorsqu'il entre dans un milieu nouveau, reçoit en provision un capital de sympathie, d'estime, d'admiration qui ne lui est pas disputé; mais c'est lui-même qui le dissipe. Les gens sont malveillants parce qu'ils voient trop beau. Les vertus d'un jeune homme et de même ses vices viennent d'une admiration pure. Guynemer a fait des héros. On s'est tant dit qu'on voulait l'imiter qu'il faut payer en actions. Chacun imite un courage qui n'a jamais existé.

De la fonction

[*10 août 1920*]

L'ordre naturel, c'est-à-dire la croissance régulière d'une personne humaine, veut sans doute l'appui du devoir extérieur, déterminé, mesuré, quotidien, qui discipline l'humeur et le caractère. Un musicien, un diplomate, un magistrat, un prêtre, un menuisier, un chef d'usine peuvent arriver à la personnalité par le degré de l'individualité, où ils sont aidés, soutenus, maintenus par l'armature extérieure. Car ce n'est pas peu de chose que d'être astreint à répondre à l'attente des autres hommes. Le mot responsabilité, dans son sens plein, enferme toujours une promesse publique, une charge, une fonction. Un menuisier promet des portes et un magistrat des sentences selon la loi. Toutefois, il y a des fonctions plus libres que d'autres, et qui laissent mieux bondir l'humeur, ou bien qui l'utilisent. J'ai observé un juge d'instruction qui n'avait pas trente ans; on voyait déjà dans sa conduite l'application de ce que dit Napoléon, qu'un homme seul, en un lieu élevé, sous les regards de tous, ne peut pas se permettre des mouvements brusques. Mais Napoléon, par ces paroles, se jugeait certainement lui-même, car il est clair que son humeur dominait trop. Trop de pouvoir en sa jeunesse; aussi jouait-il de son humeur, faute de mieux; comédien en cela, selon le mot du pape. L'individualité s'assure mieux par plus de dépendance, et par un plus long apprentissage.

Comme ces développements n'ont rien d'obscur, l'important est de faire de bonnes divisions; et l'exemple de Napoléon conduit à en considérer une que je vois importante. Dans les fonctions, il en est qui s'exercent selon un cérémonial; d'autres non. Ce sont deux formations différentes, et qui partagent toute société en deux classes, dont

les types sont le prolétaire et le bourgeois. Est prolétaire celui qui agit sur l'ordre extérieur pour en tirer des produits, comme un mineur, un charpentier, un forgeron. Est bourgeois celui qui agit sur l'ordre humain pour en tirer des profits, comme un prêtre, un ministre, un professeur, un banquier, un marchand. La grande affaire de César Birotteau n'est pas de fabriquer son Huile Céphalique, mais de la vendre. L'affaire du prolétaire, c'est d'observer les choses, d'en retenir des règles d'action, et de les appliquer sans égards; qu'il plaise ou non, cela n'importe pas. Il est sans cérémonie, comme on dit; et il s'habille pour son travail, non pour l'opinion. Le bourgeois pense principalement à plaire, à persuader, à séduire; et son dieu est le Crédit, expression admirable en son double sens.

Remarquons que ces deux fonctions ont un effet commun qui est de discipliner l'humeur. Si l'ouvrier s'emporte, il gâte sa planche; si le bourgeois s'emporte, il compromet la vente, ou n'importe quelle négociation dont il attend son profit. Mais remarquons aussi les différences. Le prolétaire surmonte l'humeur par le travail musculaire, qui est une bonne méthode pour tous contre l'anxiété, l'impatience, la colère; et parce que le corps humain ne peut être disposé de deux manières en même temps, ce qui fait que la souplesse des muscles assouplit tout. Il n'y a ici aucune hypocrisie, aucune surveillance de soi; c'est la chose même qui a charge de discipliner l'homme. Aussi un des traits du prolétaire, c'est la violence hors du travail, brutale, mais sans suite, comme sans retenue; sans souvenir, sans rancune, sans méchanceté; enfin sans esprit. Le travail aussitôt efface l'humeur par gymnastique; ingénuité et puérilité. Au contraire le bourgeois se retient et se contient sans secours extérieur, par l'idée seulement. De là des passions sans mouvements, et une force d'expression retenue, qui d'un côté modère l'humeur, mais de l'autre y porte l'attention, en assure le souvenir,

et ainsi individualise mieux. Car il est à remarquer que les contraintes de politesse, bien loin d'effacer les différences de nature, au contraire les organisent et les fixent. Deux diplomates ou deux prêtres sont communément plus différents par l'expression que deux ouvriers. Dans les ouvriers, ce sont des différences de nature, ou animales Dans le bourgeois, et surtout dans le grand-bourgeois, celui qui vend des conseils et non des pruneaux, les pensées restent, et laissent trace en dehors; ils sont comme ornés de tout ce qu'ils n'ont pas dit.

Du souvenir

[*11 août 1920*]

La pensée de soi ne se sépare point du souvenir. Et voilà une fonction de l'esprit qui a été bien des fois décrite, et toujours en faisant abstraction du milieu humain et même de l'action, comme si la contemplation du temps était propre aux solitaires et aux rêveurs. Mais il n'y a point de solitaire ni de rêveur, sinon en de courts moments. L'homme apprend des autres presque tout ce qu'il sait, et n'existe qu'en mettant ses rêves à l'épreuve, ce qui les transforme en perception. Ce mouvement investigateur, qui précède et éclaire l'action, trace aussi le temps. Je ne puis ici apporter de preuve; mais il me semble que le temps ne peut jamais être parcouru ni pensé à rebours; toujours, même dans le souvenir, nous nous élançons vers le temps qui vient, comme fait l'action même; se souvenir c'est recommencer. Le temps c'est d'abord l'avenir; et il n'y a sans doute que l'avenir dans le passé; se souvenir c'est donc de nouveau attendre, scruter, interroger, guetter. Ces remarques deviennent évidentes si l'on réfléchit à ceci que toute période de temps a été pensée d'abord avant d'être; le temps est pensé d'avance, et

accompli ensuite ou rempli par l'action; mais il ne peut rester ainsi avec son contenu comme un objet inerte que nous pourrions enrouler ou dérouler. La loi du temps est qu'un moment exclut l'autre, et qu'il n'y a point deux ordres de cette naissance et mort continuelle, mais un seul. Penser le temps c'est donc toujours penser que l'on agit. Et si l'on veut serrer de près l'expérience, il faut dire que la première expérience du temps passé est une action recommencée, à la fois nouvelle et reconnue, mais avec des différences en même temps remarquées. Je retrouve l'allée d'arbres de mon enfance, mais les arbres ont grandi. Il n'est pas vraisemblable que l'enfant reconnaisse le passé dans ses pensées avant de l'avoir reconnu dans ses perceptions et actions. L'attente trompée en partie, vérifiée en partie, quand je revois des lieux de moi bien connus, voilà sans doute l'expérience type et la première idée d'un temps passé; c'est d'abord par la présence des choses que l'on dit « autrefois ». On voit que les descriptions classiques sont à reprendre.

Mais il y a mieux à dire là-dessus; car certainement nul n'apprend seul à connaître le temps; il y a des conditions sociales du souvenir, qui rendent vaine toute recherche sur la naissance de l'idée du temps, comme sur la naissance de toutes nos idées. L'homme isolé est une abstraction; l'enfant isolé est biologiquement impossible. Comme l'enfant apprend à parler, ainsi il apprend à se souvenir. Les souvenirs de l'enfant lui ont été racontés; ils ont été discutés et contrôlés dans la famille; la pensée commune dans la famille se réduit presque à une revue du passé; l'histoire de chacun est ici élaborée par les aînés, et toujours rapportée au calendrier commun. Observons ici que les fêtes, familiales ou publiques, sont à la fois des centres pour le souvenir et des commémorations. Sans ces souvenirs communs, que seraient les souvenirs individuels? Mais cette question n'est pas la première. Il faut demander : sans les perceptions communes, que seraient les

perceptions individuelles? Nos premières perceptions nous sont expliquées et décrites. De même nos souvenirs nous sont racontés. Contrôler ses souvenirs par ceux d'autrui, c'est le principal des conversations. Par ce côté encore, la vie commune fonde la vie individuelle. Qui est seul risque de se perdre lui-même. Tous nos souvenirs sont toujours pensés avec leurs témoins et les témoignages, et du reste souvent ranimés par les témoignages réels; nul ne peut juger des altérations qui se produisent dans les souvenirs dont il n'a pas l'occasion de parler. Mais qu'il essaie de revoir en pensée, une ville où il a vécu vingt ans avant, il ne peut se retrouver qu'en retrouvant les choses; et quand les choses ne sont plus, il ne peut se retrouver qu'en retrouvant ceux qui les ont connues. Déjà, que les autres me reconnaissent, cela fait beaucoup pour soutenir mon Moi. C'est par cette coopération des souvenirs que les souvenirs intimes et secrets trouvent aussi leur place. Il faut dire enfin, en reprenant la première idée de ce chapitre que c'est principalement par la structure sociale que l'avenir de chacun est prévisible. Le projet, le serment à soi, le choix d'un métier ne sont possibles que dans une société qui présente des moyens, des chemins, et des exemples. On ne peut vouloir dans le vide. Toute pensée d'enfant bondit dans l'avenir, vers le métier, la fonction et la cérémonie. Et l'opinion est bonne aussi comme témoin, qui nous rappelle nos promesses.

Le supérieur et l'inférieur

[*13 août 1920*]

Beaucoup d'hommes ont en eux une partie haute et éclairée, qui ne fait rien. L'amour de la justice est ainsi en presque tous, qui se dépense à juger les autres, mais qui cède devant l'intérêt et devant les passions. On appelle

amateur celui pour qui la recherche du beau n'est point de métier; et ce mot n'est jamais pris favorablement. Il ne manque pas non plus d'amateurs de justice, qui déraisonnent en leur propre cause. Et que fait l'humanité contre les passions guerrières? Non point abolie, mais faible. Le haut de notre être est faible; trop loin de la terre. En sorte qu'il ne s'agit point tant de donner des vertus à ceux qu'on veut instruire, que de les enraciner. On dirait presque de les abaisser. Il y a sans doute plus de justice dans un juge que dans un moraliste; moins pure il est vrai, mais plus efficace; et l'humanité dans le médecin n'a plus cette grâce de luxe, sensible aux moindres souffrances; mais le métier lui donne force et exigence. Car ce n'est point la pitié qui pousse le médecin à prendre sur ses repas et sur son sommeil; c'est plutôt le savoir faire. Et même quand l'humanité, éclairée de sagesse, lui conseillait de se reposer et conserver pour de meilleures occasions, la blessure, le travail difficile, l'idée d'une manœuvre possible ont bien plus de puissance sur lui que des idées abstraites et presque sans matière.

Il est vrai aussi, comme disait fortement Platon, qu'il faut que l'âme se sépare du corps, entendez qu'il faut que le jugement reste libre, et non pas pris dans la fonction ou le métier; finalement la vraie personne doit être détachée, et prendre l'inférieur comme instrument; car ce n'est point être tout à fait un homme que de s'enfermer dans la fonction et l'adorer, sans voir au delà. Mais il me semble qu'on ne s'élève pas aisément jusque là sans échelons et moyens intermédiaires; et il semble, comme Comte l'a vu, que nos dispositions les plus éminentes manquent de sang, en quelque sorte, si elles ne le reçoivent d'une fonction inférieure et voisine; car l'ardeur d'un avocat reçoit toute la force du sang; mais le désir de voir régner la justice sur toute la terre est naturellement anémique à côté. C'est presque au niveau de ses fonctions publiques que l'Ennemi du peuple prend la force de

vaincre l'opinion; ici se fait l'union de l'âme et du corps, mais que d'âmes légères et voyageuses! C'est la fonction qui donne du poids aux pensées, et en même temps de la vie; par quoi elles réagissent utilement et continuellement. Dans un avoué comme le Derville de Balzac, il y a un jugement libre en chaque démarche, et du sublime diffus; ces petites réactions changent l'ordre humain plus qu'on ne croit; mais surtout elles assurent l'individu de lui-même par la personne qui y est étroitement jointe. Souvent nous trouvons dans un homme la marque visible d'une puissance dont les effets échappent. Un homme de génie, et qui changera peut-être bien des choses dans le monde, a souvent plus de puérilité et moins de consistance.

On saisit bien, par ces remarques, la nécessité de marquer des degrés si l'on veut saisir l'homme. Car une vie humaine n'est jamais un mélange d'impressions, de souvenirs et d'idées, comme le ferait croire l'informe tableau psychologique; mais c'est plutôt une suite de mouvements ascendants par lesquels l'incident est dominé et jugé; non pas toujours d'assez haut, mais quelquefois de trop haut. Chaque homme à tout instant se redresse; et la vraie sagesse souvent se redresse moins vite, élevant alors tout l'être. Mais l'amateur de sagesse porte sa tête trop haut. Il y a donc un degré intermédiaire entre la vie romanesque, qui est l'apparence psychologique, et la personnalité morale. Ne le manquez pas; prenez l'homme à ce passage, quand il tient en main ses outils et ses pouvoirs réels; alourdi par là, mais assuré. Marc-Aurèle n'a point abdiqué; mais souvent l'homme abdique, d'instant en instant, la petite royauté qu'il a reçue; et cela est aussi abstrait et ridicule que Sénèque faisant le pauvre dans un petit coin de ses jardins qui étaient les plus beaux de Rome. Il ne faut donc point s'élancer trop vite; et le défaut d'éducation, dans le sens ordinaire du mot, sens riche et plein, se fait voir par le mépris prématuré des liens sociaux et majestés sociales. Ce défaut apparaît en Rousseau, qui n'eut jamais,

si ce n'est un court moment à Venise, une situation sociale correspondant à ses véritables puissances. Aussi voit-on qu'il retombe toujours à l'humeur : de s'élever haut, cela était utile à d'autres, mais non pas à lui; et le haut de son âme n'a jamais pu rentrer assez dans ce corps misérable. Or je crois savoir, d'après la vie qu'il eut à Venise, que la fonction eût discipliné son humeur; il est vrai que ce sage, travaillant alors plus près de lui, serait devenu quelque conseiller fort savant et fort prudent, utile en son temps, et maintenant oublié.

De l'honneur

[*14 août 1920*]

L'honneur est souvent mal compris, parce que le mouvement de la réflexion s'élève sans précaution de la rêverie juvénile jusqu'au devoir pur. C'est penser comme si la société était un accident pour l'homme, ou bien seulement une formation avantageuse. En réalité, par la naissance, par les premiers besoins, par le langage, par l'acquisition des métiers, des arts et des idées, l'homme est intimement social. Et lorsque la classe, le métier ou la fonction le tiennent, il éprouve alors des sentiments vifs liés à l'opinion d'autrui. Non pas seulement, comme on veut quelquefois dire, des sentiments liés à l'intérêt, et qui font que l'on craint le blâme, le mépris et la honte de la même manière que la pauvreté. Cette crainte des effets n'est point l'honneur; et il y a ici des degrés qu'il faut apercevoir.

L'hypocrisie consiste en ceci que l'on redoute le jugement des autres, mais en conservant toute liberté à l'égard de ses propres pensées tant qu'elles ne s'expriment pas, et des actes tant qu'ils sont cachés. Et je vois encore ici deux degrés qui aideront à saisir des nuances; car il se

peut que l'on craigne simplement la punition; mais il arrive souvent aussi que l'on cache ses pensées et ses actes, parce qu'on ne voudrait point être imité; et cette prudence peut résulter encore de deux causes : ou bien, comme le voleur respecté, je comprends que le vol perdrait ses avantages si tous prenaient le parti de voler; ou bien que ne veux pas que les autres et surtout les jeunes se jettent en des passions dont je souffre et dont je ne puis me délivrer. De toute façon la pure hypocrisie est plus rare qu'on ne pense; l'honneur est le plus fort.

Le respect humain est à un degré supérieur, et il a fallu la sévère discipline des catholiques pour donner à cette belle expression un sens défavorable; mais considérez les mots; ils sont plus forts que l'usage, et ce n'est qu'au regard du respect divin que le respect humain est condamnable. C'est un sentiment naturel et fort qui vous détourne de faire scandale, principalement dans les cérémonies de religion et de politesse. C'est une timidité honorable qui nous détourne d'offenser les autres en bravant le blâme ou même l'étonnement qui naît de la surprise. Ce qui distingue le respect humain de l'hypocrisie, c'est que l'hypocrite méprise en secret. Le respect humain vient du conflit entre deux sentiments sincères, humains, louables. Par exemple on ne veut pas marquer du mépris à un coquin honoré, par égard pour ceux qui l'honorent de bonne foi, ou par la seule idée de la confusion où ils seront si le coquin est démasqué. On peut même raffiner encore, et se demander si ce ne sera pas un plus grand mal, lorsque beaucoup d'hommes faibles et confiants viendront ensuite à trop douter de la vertu; car les hommes sont vifs en leurs démarches, comme les moutons, et je ne puis les guérir d'une erreur, surtout publiquement et solennellement, sans risquer de les jeter dans une autre. Ici jouent les sentiments politiques, si puissants sur l'homme mûr, et qui le disposent à détourner souvent l'impétueuse jeunesse. Les hommes, dont Gœthe est le

type éminent, regardent toujours aux conséquences indirectes et impossibles à mesurer d'une volonté droite et sans égards. Bref il y a des degrés dans la prudence, et quelques-uns honorables.

L'honneur est le sentiment intérieur des sanctions extérieures. Il traduit ceci que nous approuvons et aimons ces forces sociales qui nous jugent et qui nous contraindraient; ainsi nous allons au-devant de la contrainte, et même nous l'exerçons sur nous-mêmes, sans attendre que l'opinion décide. Nous nous jugeons comme nous supposons que la société nous jugerait si elle savait. Et si même elle ne veut pas nous croire, il n'importe; elle ne peut absoudre, parce qu'elle ne connaît pas les motifs. Ainsi l'honneur peut condamner encore celui qui a été absous par un tribunal d'honneur; car s'il a cédé à la peur, il le sait bien; mais il est quelquefois seul à le savoir. C'est pourquoi l'honneur se trouve voisin de la conscience, et nous tourmente dans le secret et la solitude. Sentir qu'on a manqué à l'honneur, c'est juger qu'on ne peut plus vivre en société sans hypocrisie. Le sentiment juste ici, c'est que, si la réputation est méprisée, la fonction est de comédie. Lisez la scène des portraits dans *Hernani*, il suffit qu'on dise. Et ce scrupuleux sentiment conduit ainsi à sauver les apparences, même quand la vertu est intacte, car la vertu serait méprisée; et c'est un grand désordre. Plus profondément, c'est laisser la vertu seule et désarmée; c'est lui enlever des aides dont elle ne peut peut-être pas se passer. Cette idée est juste; et l'expérience la vérifie assez. Il est dangereux de s'habituer au mépris. Quand on dit que noblesse oblige, on veut dire : heureux celui dont l'opinion attend beaucoup, pour qui elle est sévère et attentive. C'est donc le rôle joué, et sincèrement joué, qui oblige.

Notes

Texte du 8 août 1920 : « Un théorème célèbre de Spinoza... » C'est le théorème 27 de la partie III de *l'Ethique;* Alain le nommait « Le théorème incompréhensible ».

Même texte : « C'est pourquoi Comte a eu raison de dire... » *Politique positive,* tome I, chapitre IV.

Texte du 13 août 1920 : « L'Ennemi du peuple ». Alain avait longuement réfléchi sur les pièces d'Ibsen, et en particulier sur celle qui porte ce titre. On en trouvera le témoignage dans ses Cahiers de jeunesse, lorsqu'ils seront publiés.

ERNST WIECHERT

Histoire d'un adolescent*

Traduction de César Santelli

Il s'appelait Percy et était né à Batavia. Non pas dans le quartier Beneden, la ville des entrepôts, des maisons à pignons et des canaux, où un impitoyable soleil darde ses rayons sur les marécages transformés en jardins tandis que, de la chute au lever du jour, l'anophèle, porteur de mort, monte de la terre enfiévrée. Non, il était né dans le quartier Weltevreden, la ville blanche où l'on accède par la double et large route sur les bas-côtés de laquelle on peut voir les jeunes javanaises tremper leur chevelure dans les eaux du fleuve Tjiliwœng ou y laver leur sarong.

Pendant dix années, sa mère, du haut des balcons d'une de ces petites maisons blanches, avait contemplé le rêve ardent de la ville de Batavia avec des yeux dont l'allégresse et la griserie s'étaient progressivement estompées pour faire place à la fatigue, à la mélancolie et au désespoir. Sans doute, elle élevait encore sa main en guise de salut, lorsque, vers le soir, retentissait à son adresse l'appel de l'auto, mais elle ne se levait plus de son siège lorsque son mari pénétrait dans la véranda. Gardant les mains jointes sur ses genoux, elle accueillait avec un sourire fatigué le baiser rituel qu'il posait sur son front. M. Schurmann, svelte, de haute taille, habillé avec recherche, demeurait un instant derrière elle et, sans trop

* Kurt Desch éditeurs, Munich.

dissimuler que ses pensées étaient absentes, suivait le regard que les yeux à demi-clos de sa femme posaient, par-delà les cimes immobiles des palmiers, sur la mer déjà gagnée par le crépuscule, et que n'éclairaient plus que les feux clignotants des rades.

« Fatiguée, petit? ». Il posait cette question avec la bienveillante condescendance de l'adulte.

— Oui, je suis très fatiguée, répondait-elle avec docilité. Là-dessus, il s'en allait prendre son bain du soir. Quant à elle, elle demeurait un quart d'heure encore sur sa chaise, tandis que la nuit avec une rapidité stupéfiante envahissait la maison et les jardins, que les étoiles s'allumaient et que les senteurs de la terre tropicale l'étreignaient dans un effroyable corps à corps.

Une seule fois elle poussait chaque année en voiture jusqu'au Babar-Meisan, et jusqu'au canon sacré sous la porte monumentale du château-fort de Batavia. Elle y achetait des fleurs à quelque marchand, et aussi l'un quelconque des innombrables ex-voto, s'agenouillait, les brûlait sur un feu expiatoire et demeurait absorbée par sa prière, ayant dépouillé sa race comme un vêtement, semblable à toutes les femmes chinoises ou javanaises dont le corps était demeuré stérile et dont l'espoir reprenait flamme doucement dans un de ces gestes d'allégresse qui chaque jour, depuis des siècles, font surgir à nouveau de la poussière des dieux d'autrefois.

Lorsque son vœu fut exaucé, elle savait qu'elle devrait le payer de sa vie. A toutes les prières, à tous les ordres l'incitant à retourner dans son pays natal jusqu'à la naissance de l'enfant, elle opposa une de ces résistances dont il ne paraissait possible de venir à bout qu'en la privant de l'existence. Elle connut une fois encore l'épanouissement d'une beauté mélancolique, faite de jeunesse et de maturité, l'une et l'autre se confondant en une image saisissante. Tous les jours elle gravissait en auto la route blanche dont la flèche lumineuse allait frapper quelque part à l'horizon le vert bouclier de la forêt vierge. Puis, à la suite du domestique, elle prenait le sentier qui montait jusqu'à l'éminence d'où l'on découvrait le sommet des

volcans, le frémissement des forêts luxuriantes, les rizières étincelantes, le rêve blanc des villes et le bleu douloureux d'une mer au bord du Paradis. « Amaga, murmurait-elle alors, pourquoi ton pays est-il si beau? » Alors le domestique la regardait de ses yeux mouillés d'animal fidèle et triste : « Les Dieux en ont ainsi décidé, maîtresse! ». Telle était sa réponse, puis, comme elle, il promenait son regard sur cette terre de feu.

Souvent, dans la pénombre de la véranda, elle se prenait à soulever le voile qui recouvrait son existence, et traduisait, en termes inouïs, ce qui se révélait au plus profond d'elle-même. Des insectes grésillants tendaient comme des fils incandescents d'une cime à l'autre et le ressac de la mer se devinait non loin des jardins, semblable à la longue vibration d'une corde touchée par l'archet : « Ce pays a bu mon sang, disait-elle avec un heureux sourire, et je me suis défendue avec toutes les forces de l'Occident. Mais aujourd'hui, je me suis vouée à lui et nous avons échangé notre sang comme pour une nouvelle naissance... Il faudra lui donner le nom de Parsifal, tu m'entends, Magnus? Je l'ai dit à Savah qui sera sa nourrice, pour le cas où tu l'oublierais... Tu l'appelleras Parsifal et tu lui diras que sa mère s'appelait Herzéloïde... »

« Ne parle donc pas ainsi », disait-il alors dans une supplication où il y avait comme un malaise, mais elle continuait à sourire, le regard perdu.

Au cours des dernières semaines, elle ne voulut tolérer à ses côtés que la présence de Savah, la femme du jardinier qui avait mis au monde son premier enfant et qui, accroupie à ses pieds, devait lui chanter les chansons de la forêt vierge, les chansons de la pleine lune et les chansons qu'on chante lors de la récolte du riz, les mélodies du Gamelong et les refrains du Ganderung, du temps où elle-même dansait le legon sous les Waringi millénaires de Kareng Asem. Une fois éteints les derniers échos de cette musique d'où la passion et la douleur suintaient comme la pluie dans la forêt, les deux femmes se taisaient, jusqu'au moment où Savah se levant sans bruit et se penchant sur sa maîtresse murmurait : « Tu pleures, maî-

tresse... — C'est de bonheur, Savah, c'est seulement le bonheur...

Elle mourut, ayant accompli sa tâche, tandis que son âme en s'éteignant accueillait le cri du nouveau-né, et ce furent les larmes de la Malaise qui laissèrent sur le visage ridé du bébé les premières traces.

On ne l'appela pas Parsifal, parce qu'il n'aurait pas été séant de faire porter un tel nom au fils de Magnus Schurmann, chef en second de la firme d'exportation Walker et Fils Ltd. Il tenta néanmoins de concilier un obscur respect de la volonté de la défunte avec les devoirs et les obligations de sa situation en l'appelant Percy. Quant à la résistance acharnée opposée par Savah, il ne lui dédia qu'un sourire lointain. L'année sucrière avait été mauvaise et il avait bien d'autres soucis que de jouer aux prénoms. Il ressentait toujours davantage sa solitude dans cette grande maison et il nourrissait, à l'adresse de la morte, une sourde rancœur qui s'aggravait lentement, de cette morte qui, semblable à quelque senteur insaisissable, persistait à imprégner toutes les pièces exactement comme de son vivant : une senteur étrangère, immatérielle, échappant à toute analyse. Dès lors, il prit l'habitude de passer ses soirées au Club et de boire un peu plus de whisky et de soda. Il ne voyait son enfant que le matin, tandis qu'il dormait encore et, après l'épuisante journée de travail, lorsque Savah le lui amenait pour lui souhaiter bonne nuit. Il avait coutume de lui caresser maladroitement les joues tandis que son regard semblait vérifier quelque chose depuis quelque lointain observatoire qui se situait au-dedans de lui-même, comme il faisait lorsque, par-dessus sa table de travail il tentait, en examinant l'un de ces agents du dehors assis en face de lui dans son bureau, de déduire des traits impassibles de leur visage si l'on pouvait ou non se fier à l'offre qu'ils lui présentaient. En fait, il ne savait pas si cet enfant était bien à lui et, alors que la porte venait de se fermer, il le suivait encore, de ce regard inquisiteur et froid dont on examine un bilan dans la ville de Beneden.

Percy but le lait de sa nourrice malaise et sa peau était

brune comme la couleur du sein qui le nourrissait. Sa chevelure était claire comme la tige du Rotang et ses yeux sombres rappelaient ceux de la défunte, avec une expression de mélancolie que personne n'était en état d'interpréter.

Alors quelque chose d'étrange s'exhala du sombre calice de son âme, et ce qu'une vigilance et une éducation attentive auraient pu modeler, redresser et diriger, poussa sauvagement, forme et couleur, sous l'ardeur du soleil de quelque pays magique, comme la fleur de la forêt vierge, et habita le corps de Percy, y nourrissant une flamme toute nouvelle, avant même que M. Magnus ait eu seulement le temps d'imaginer que son petit enfant pouvait avoir une âme. Il lui donna une bonne anglaise, un professeur de langues hollandais, un précepteur allemand et lui fabriqua un emploi du temps soigneusement étudié, mais, au moment même où il disposait auprès de l'âme de son fils tout cet appareil, celle-ci était déjà mûre pour des décisions avec lesquelles il faudrait compter, elle était déjà lourde de penchants et de dégoûts, de jugements sur le bien et le mal, d'amour et de haine.

Savah et, avec elle, toutes les Malaises employées dans la maisonnée considéraient Percy comme leur enfant, et ce que son âme toujours silencieuse et attentive avait emmagasiné au cours de ses premières années, il l'avait reçu de leurs mains avec le lait qui l'avait nourri. Les premiers vocables que ses lèvres avaient formés étaient des mots malais et les premières notes que ses doigts tâtonnants avaient tirées des touches du piano étaient empruntées à une chanson malaise. Ce n'était pas la table rase sur laquelle on peut écrire; non, il aurait fallu plutôt commencer par effacer non sans peine et avec soin, avant de pouvoir tracer quoi que ce soit.

C'était un enfant qui avait fait la conquête du silence à l'âge où les autres s'éveillent à la parole. C'était un silence qui avait la douceur et la mélancolie de celui des bêtes, et, très tôt, il prit l'habitude de garder les mains croisées, comme faisait sa mère autrefois dans la véranda. Son premier attachement fut pour les fleurs qu'il avait l'habitude

d'entourer précautionneusement de ses doigts repliés afin d'en aspirer, les yeux fermés, tout le parfum. Il se tourna ensuite vers les bêtes, et bien plus tard vers les hommes. Lorsque la servante anglaise parut, son univers était nettement divisé en zones d'ombre et en zones de lumière, mais la chaleur, la bonté, le bonheur et la consolation ne trouvaient refuge que dans l'ombre.

Et M. Magnus n'avait pas encore commencé son éducation que l'enfant, au fond de son âme, portait déjà une image des merveilles de Java, une image plus brûlante que celle que son père s'était faite à la suite de ses nombreux voyages d'affaires. Dans cette image il y avait Savah, qui, avec ses chansons et ses danses, avec ses légendes et ses contes, était sa vraie mère. Il y avait Amaga, le chauffeur de son père qui, jour après jour, s'envolait avec l'enfant de sa maîtresse sur les routes blanches jusqu'en un point où il n'y a plus trace de l'homme blanc : là où les villages sont couchés comme au premier jour de Dieu, où les coqs se livrent des combats, où le tam-tam appelle au Gamelang, où la tour de soufre s'élève au-dessus des déserts en forme de cratère, où les terrasses bouleversées avec leurs parures démoniaques, prennent la forme des pierres éternelles des temples abandonnés. Là où, surgie de la plaine ou de la vallée, du silence et des cris, des fleurs et des visages, une âme nouvelle était engendrée, à la fois pieuse et scélérate, sainte et coupable, l'âme sombre de la terre qui avait autrefois peut-être contenu l'Eden, une terre qui apparaissait soudain, aux regards de l'enfant, sans masque et sans pudeur comme le visage d'une mère, visage impossible à perdre de vue, visage inoubliable, comme la vie et la mort.

Il acceptait docilement tout ce qu'on lui offrait. Il laissait pénétrer en lui l'essence de l'occident et la jetait comme un vêtement un peu lâche autour de ses épaules étroites. Il avait l'impression de porter l'occident comme un fardeau, peut-être aussi comme une parure, mais il ne le ressentait jamais comme quelque chose de bienfaisant. Sous ce vêtement, il continuait à revêtir le sarong de son âme, le vêtement simple, lumineux et tendre d'un autre

univers et d'un autre ciel. Lorsqu'il eut atteint sa dixième année, il parlait quatre langues, comme si chacune était sa langue maternelle, mais lorsqu'il était couché dans les plus lointaines plantations de thé sur les pentes des montagnes ou au bord des lacs de la forêt vierge et que son regard s'abîmait et plongeait dans le calice des lotus rouges, lorsque son âme se dépouillait de l'habit dont on l'avait non sans peine revêtue, losqu'il était sans pensée, sans désir et sans souffrance, alors ses lèvres formaient inconsciemment des vocables comme on se laisse aller à proférer des sons sans but précis. C'était une sorte de complainte enserrant dans sa musique les limites étroites de son étroite patrie, reproduisant en se jouant la mélodie des mots malais. C'est ainsi qu'on l'entendait chanter, le regard perdu : « Alang, Alang... Tendä... Tu... Ku... iu. » Et il en éprouvait cette pure jouissance de l'oiseau que le vent berce par-dessus les cimes des forêts dans lesquelles il a la possibilité de se plonger pour se livrer à l'amour ou au rêve. Le monde des blancs ne représentait toujours pour lui qu'une ombre ou une contrainte. Il le contemplait comme on feuillette un livre, mais de ses pages sévères ne s'échappaient guère que des mots. A moins que ce ne fussent des idées ou une manifestation de puissance. Mais le parfum de la moindre fleur lui était plus doux que la saveur rêche de ce fruit. La langue que parlaient les blancs était dure et leur regard sans mystère. Ils ressemblaient tous à des soldats revêtus du même uniforme, leur force principale résidait dans la possession d'un fusil dont l'acier sombre forçait le respect. Leurs discours n'étaient qu'une suite de : « Je veux » ou de « tu dois », et leurs yeux inquisiteurs, traversant les visages et les vêtements, semblaient toujours à la recherche d'armes qu'on aurait dissimulées. Ils redoutaient les serpents, le soleil et la nuit, et leurs regards contemplaient le paysage comme ils auraient fait d'un navire chargé de les conduire vers les rivages désirés. Quant à son père, il incarnait la synthèse des pouvoirs dont disposait chacune des personnes préposées à son éducation. Il était le juge suprême sur la chaise curule et comme le toit de ce monde étranger. L'enfant

ne le voyait que le matin ou le soir, mais toute l'angoisse de la journée s'accumulait aussitôt dans le regard paternel. Il voulait savoir ce qu'on avait appris, ce qu'on avait pensé et ce qu'on avait fait. Il introduisait son doigt jusqu'à la porte même de l'âme, et, partout où il arrivait au contact, il en résultait pour l'enfant une vive souffrance. Sans doute, on pouvait toujours se taire; mais le silence déclenchait alors les mots glacés de la langue étrangère tels que « obéissance, orgueil, race, devoir » qui l'atteignaient comme autant de coups de fouet. On pouvait aussi répondre : mais les mots le mettaient à nu, ils arrachaient les verrous et les serrures, ils effeuillaient la fleur, un pétale après l'autre, et ils lui faisaient aussi mal que des coups de fouet. Et d'ailleurs qu'aurait-on pu lui raconter? Qu'on s'était assis, la flûte malaise aux lèvres, devant la cage de verre dissimulée au grenier et qu'on avait attaché son regard sur les évolutions des serpents au préalable abreuvés de lait? N'avait-on pas déjà dû menacer la servante anglaise de libérer les serpents dans le jardin si elle avait trahi d'un mot son secret? Ou alors fallait-il révéler qu'on s'était baigné dans le lac sacré, qu'on avait été s'asseoir près du tombeau de la mère en chantant la chanson d'Alang-Alang?

Non, mieux valait se taire, et une fois surmontée la torture du dîner pris en commun, quand l'auto était partie pour le club, s'asseoir au piano noir, et jouer la chanson de la terre étrangère, écouter les accords étranges tels qu'ils éclataient puis s'estompaient sous les touches brillantes comme quelque écho perdu dans le crépuscule de la forêt vierge. On les attaquait de nouveau, puis une fois encore, puis au moyen de la pédale on les faisait s'enfler puis disparaître, comme des oiseaux capturés à quelque azur de rêve et qu'on relâche ensuite par-dessus les cimes, ne laissant derrière eux que deuil et silence. Oui, décidément, le mieux était de garder le silence, de croiser les mains, de ne pas se raidir et de tenir les yeux à demi-clos, des yeux qui traversent les murs pour atteindre le grand secret.

Percy entrait à peine dans sa onzième année lorsque le

raz-de-marée de la grande guerre fondit sur la terre et, sous l'écume de ses hautes vagues sombres, la maison blanche de Weltvreden se trouva engloutie. M. Magnus perdit à la fois sa place et sa fortune, et, en même temps que ces fondements de son existence, sa foi, sa confiance et ce qui lui restait de son air de bonté. Etre dépossédé de son patrimoine, apparaissait d'autant plus redoutable que la chose se produisait en pays étranger, et était donnée en spectacle à la race inférieure; et cela se traduisait en fin de compte non seulement par la perte de son activité et de ses biens mais aussi par une sorte de coupure des rares racines qui reliaient son tronc à la terre étrangère : il ne lui restait au bout du compte qu'une sorte de scène dévastée dont les lumières étaient éteintes et les ors fanés. Que lui importaient la patrie, la mort de milliers d'hommes, le combat de tout un peuple; tout cela n'était pour lui qu'un désagréable vacarme de foire comparé à sa propre lutte pour la sauvegarde de ses droits et de sa propre existence. La vie n'était qu'une banqueroute, mais c'étaient les autres qui en étaient responsables et, placé au bord du gouffre, il détournait les yeux de ceux qui auraient pu s'apitoyer sur son sort.

Il parvint, en luttant sou à sou, à sauver un maigre capital, mais il se perdit lui-même irrémédiablement. Ce qui avait été chez lui jusque-là observation froide dégénéra en haine, l'objectivité devint méfiance, la critique, dénigrement, l'orgueil, hostilité. L'insécurité de la situation mondiale et son activité dans une affaire anglaise lui fermèrent les portes des firmes hollandaises. La maison fut vendue, les éducateurs et les domestiques congédiés, et quelques semaines plus tard le père et le fils étaient installés dans un appartement en location, privés d'activité et d'aisance, l'un en face de l'autre, livrés l'un et l'autre à une effroyable solitude.

Ce furent des mois au cours desquels M. Magnus traîna la chaîne de ses journées vides à travers la ville de Batavia, allant de bureau en bureau, de cabinet d'avocat en cabinet d'avocat, s'agrippant à des espérances qui se brisaient comme verre, se nourrissant de promesses qui

n'étaient rien d'autre que des gestes de courtoisie. Pendant ce temps Percy bâtissait des châteaux de contes de fées ou alors il redevenait comme autrefois l'enfant de Savah qui retournait le soir vers le pays étranger.

Ce furent des mois pendant lesquels le père se rendait compte que, dans l'effondrement d'une vie décevante, il ne lui restait guère que son enfant qu'il chercha alors, heure après heure, à préparer aux revanches de la honte subie. Quant à Percy, ce qui lui paraissait plus redoutable que la science de l'Occident, plus redoutable que la loi sur les changes ou la tenue des livres commerciaux, tandis que ses rêves maladifs, enfantins et sans issue agissaient sur lui comme des stupéfiants, c'étaient la torture physique de la cohabitation, la proximité tangible du regard glacial et furieux, des mains dures, de la voix toujours grondante et pleine de menaces, la torture aussi de se sentir mis à nu, d'être contraint de parler et d'être lucide, de se sentir livré sans merci à cette volonté d'acier, qui prescrivait cruellement ce que l'on détestait et plus cruellement encore étouffait ce que l'on aimait.

Et puis, dans la grisaille des années qui passaient, survinrent les mois les plus affreux : M. Magnus s'adonna au whisky, ses propos prirent la forme d'un sarcasme grotesque tandis que sa volonté de puissance, désormais coupée de ses racines, s'exerçait, comme en se grisant, aux dépens de la petite créature sans défense. Percy se voyait ces jours-là contraint de recopier cent fois la même colonne de chiffres ou de s'agenouiller dans un coin de la pièce torride jusqu'à ce que l'ivrogne sombrât dans le sommeil de l'épuisement. Alors Percy s'enfuyait chez Savah et allait s'asseoir, en proie à de sombres songeries, devant la cage des serpents.

Au cours de la cinquième année de guerre, M. Magnus subit sa première attaque de malaria et il décida de regagner le pays natal. La haine que le dépossédé vouait à la ville blanche et à ses habitants s'aggrava au point que le dernier village perdu d'Allemagne lui semblait un paradis comparé à toute cette pourriture tropicale.

Avant même que Percy pût réaliser l'effroyable danger

qui se profilait à sa porte, il se trouva comme assommé par une sorte de nuit, abolissant en lui toute conscience et lui enlevant toute possibilité de choisir son chemin. Ce n'est que lorsqu'il vit la maison vide et que ce ne fut plus qu'une question de jours qu'il reprit conscience comme un animal pris au piège et alla se réfugier auprès de Savah. Mais il s'arracha vite aux larmes de sa nourrice et disparut.

Des policiers l'arrêtèrent à la lisière d'un village indigène et une voiture le ramena à toute vitesse jusqu'à la jetée où il put encore atteindre la chaloupe desservant le navire. Devant la foule, son père lui fit de violents reproches et le poussa vers le bateau. Ce fut ensuite le hurlement de la sirène. Alors les yeux du jeune garçon s'emplirent d'une image de feu dans laquelle flottaient des maisons, des palmiers, des mâts, mais parmi ce tourbillon il distinguait les bras levés de deux êtres. « Savah! cria-t-il, Amaga, Savah! » Et puis il n'y eut plus qu'une vague noire à la crête de laquelle flambait dans la lumière blafarde un flux de lotus rouges, avec la netteté troublante d'une vision, tandis qu'une voix qui semblait venir des confins du globe, s'élevait pareille à un chant par-dessus les flots déchaînés : « A...lang, A...Lang... Tuku - i u... »

▶

La ville se trouvait dans l'est de l'Allemagne : elle était si loin de la mer qu'elle n'en recevait guère que les pluies et les vents, et si loin de la forêt qu'on ne pouvait apercevoir la ligne bleue des cimes, coupant au loin le plat horizon, que de la fenêtre du grenier. Elle s'étendait dans une plaine où l'on cultivait le seigle et la pomme de terre, et qui était traversée par des routes en mauvais état, dont les bords mal entretenus étaient plantés de saules étêtés, une plaine sur laquelle pesaient comme un couvercle de plomb les nuées aux contours tranchants des pays plats.

La ville se composait d'une série de rues sans air le long desquelles on avait bâti des maisons grises et droites, d'une place du marché ornée d'une statue et de quelques

bâtiments officiels qui laissaient pendre ici et là, par quelque ouverture, des drapeaux délavés.

C'était une ville sans caractère et sans charme. La main de la guerre avait éteint en elle tout ce qui aurait pu encore ressembler à une flamme. Telle quelle, on aurait dit qu'il y avait plu pendant cinq longues années, que pendant cinq longues années aucune de ses fenêtres aveugles ne s'était ouverte. Les gens portaient des vêtements noirs ou faits d'une sorte de tissu de guerre qui les faisait ressembler à des colonnes, sans sexe, sans âge et sans nom. Les enfants au corps squelettique avaient le regard affamé et légèrement sournois des bêtes sauvages. Ils se battaient pour une croûte de pain et volaient des pommes dans de misérables jardins. Aux murs sales et sur les palissades à demi-démolies, les affiches des nouveaux partis lançaient leurs appels. De temps en temps, dans le vent du soir éclatait quelque détonation et des cris ébranlaient quelque rue sombre, mais même les détonations faisaient un bruit sourd comme si elles avaient éclaté derrière des murs capitonnés et les cris se perdaient dans l'argile du crépuscule. Les églises étaient remplies de fidèles; sur les déshérités et les naufragés de la vie tombaient les paroles des pasteurs qui, au lieu de pain n'avaient à offrir que des pierres, tandis que la doctrine du Christ était rabaissée au niveau de la convoitise terrestre.

La « maison du Malais » était une maison comme les autres mais il y avait, derrière, un jardin dont une part était médiocrement cultivée à des fins utilitaires et qui se terminait en forêt vierge. En contre-bas, au delà des débris d'une palissade qui avait été volée coulait l'eau grise du fleuve étroit qui descendait vers la mer parmi les roseaux toujours mouvants. Au delà encore, les nuées tissaient leur toile sur les labours, et les pignons des granges dispersés à travers champs se dressaient comme des écueils noirs dans la lumière grise.

Lorsque Percy se réveille dans sa chambre du premier, et qu'il se trouve précipité du faîte de ses rêves brûlants dans la réalité glacée du quotidien, il entend le bruyant

gazouillis des moineaux devant sa fenêtre encore noire, le bruit sourd que fait la canne du grand-père allant et venant dans l'appartement ainsi que le timbre enroué de sa voix qui gronde et attrape la femme de ménage à propos de quelque initiative audacieuse. Alors Percy met ses mains sur ses paupières et s'efforce de « ne pas exister ». Mais il n'y a rien à faire : les miracles n'existent pas. Le jour nouveau qui monte le saisit avec l'impitoyable précision d'une roue et l'entraîne, de proche en proche, dans l'engrenage. Il hait l'eau glacée, il hait les vêtements si compliqués, si lourds, si rudes, il hait cet air et cette lumière, dont la couleur évoque la cendre d'un feu mal éteint. Son visage grimace comme s'il avait honte et il avance en tâtonnant à travers les premières heures de l'aube comme il ferait parmi les plantes englouties de quelque océan sans fond.

A l'étage inférieur, il frappe à la porte sur laquelle se trouve la carte de visite : *Magnus Schurmann Senior*, et entre dans l'appartement du grand-père. Le « Chef de la maison », ainsi qu'il aime à s'appeler avec une sorte de froid mépris, est debout contre le poêle et regarde en silence son petit-fils venir à lui. Il a le visage et la stature de son fils, dans une certaine mesure, en plus flou et avec des traits moins nettement dessinés, car l'air et la terre de la petite ville n'ont pas permis qu'au cours de la croissance, la race façonne ce matériau grossier de manière à aboutir à des lignes pures, empreintes d'une certaine noblesse. Il a été autrefois propriétaire d'une affaire en province et l'a revendue très vite. Aujourd'hui, il assiste à la dégringolade de la monnaie sur une pente de plus en plus rapide et c'est à peine s'il a le temps de s'accrocher aux maigres gains qui lui restent de toute une vie : un jardin, une maison et quelques vagues champs peu fertiles. Tout ce qui chez son fils a atteint une certaine grandeur, l'esprit, le jugement, la perspicacité, la volonté, tout cela n'est plus guère chez lui qu'une sorte de résistance bourgeoise parce qu'il ne lui a pas été donné de connaître les vastes espaces, les lointains horizons, et le souffle grisant des rêves d'avenir. Et tandis que la faillite de son

existence couvrait son fils de taches grises, comme l'humidité fait dans une pièce étroite et mal aérée, cette même faillite a consumé l'âme du père, parce qu'il a toujours vécu dans une atmosphère lourde et étriquée et n'a jamais aperçu la crête de la vague que du fond de la vallée. Ce n'est pas qu'il soit amer, mais l'aigreur du mépris l'habite tout entier. Ce n'est pas l'envie qui domine chez lui, c'est la haine. Il ne passe pas près des plantes en fleurs, indifférent ou sans regard, il ne les fustige pas dans un geste de colère subite, non, il crache dessus, et si cela va sans péril, il les piétine et les enfonce dans l'humus sans défense. Il souffre du destin qui est celui de son fils, peut-être plus que son fils lui-même. Mais ce n'est ni par amour, ni par pitié. Ce dont il souffre, c'est de ne pouvoir s'enfermer dans son univers bourgeois nullement immaculé; il souffre parce que des lois d'airain, des lois aveugles, celles de la vie, celles de sa ville le contraignent à porter secours à autrui. Non, il n'est pas facile de manger son pain en paix, et même une partie de son pain. Aussi verse-t-il quelques gouttes de vinaigre dans les mets les plus sucrés, afin que l'autre, celui qui prend place à la table des naufragés n'en éprouve pas trop de plaisir et il ne manque pas chaque matin de faire remarquer que le beurre a encore augmenté. Et cependant, il porte encore un masque, accroché il est vrai par un fil très ténu. Car il espère que son fils va toucher une indemnité ou de l'Etat, ou de la Grande-Bretagne, ou de la Hollande. Cet espoir est à l'origine de son sourire un peu pincé et adoucit ses plaisanteries empoisonnées.

Lorsque Percy entre et regarde en direction du poêle, il ne remarque que le vêtement peu soigné de son grand-père, ce vêtement d'une étoffe comme morte et un peu graisseuse qui lui rappelle ses professeurs. Il ne le regarde pas volontiers en face pour éviter de rencontrer les yeux qui le scrutent d'un air moqueur. Ce qui est insupportable, c'est de se convaincre qu'il existe sur terre, deux visages de ce genre auxquels l'attachent des liens indestructibles et qui, tels des poissons de même espèce, aussi froids, aussi hostiles, suivent à la trace le moindre de ses mouve-

ments. Il dit bonjour et prend dans sa main la main froide et osseuse, dont la pression est à peine perceptible. M. Schurmann continue à garder le silence sans cesser pour autant d'observer son petit-fils. Il sent que Percy éprouve à son contact une sorte de malaise physique. Mais peu importe : les jeunes bêtes sauvages doivent être domptées : « Alors, que deviens-tu, coupeur de têtes? » raille-t-il. Pour on ne sait quelle raison, il tient tous les Malais pour des coupeurs de têtes, donnant par ce mot une expression à un confus sentiment raciste, parce qu'au fond il n'arrive pas à saisir comment un Schurmann peut avoir un fils pareil. Il craint que la mère n'ait été une indigène.

Percy se tait. Son sourire poli s'éteint dans le dégoût. Chaque matin, telle est l'entrée en matière.

« Ton appétit est chaque jour meilleur », remarque M. Schurmann après un instant. Il sait que c'est là une contre-vérité, mais cela ne fait de mal à personne.

Percy range le pain et se lève. M. Schurmann remarque que ses veines ont un frémissement aux tempes. « Allons, allons, ce n'est pas ce que je voulais dire », dit-il en souriant. Alors, pour la première fois, Percy le regarde dans les yeux. Son regard sombre ne témoigne d'aucune haine. Ce serait plutôt une sorte de légère angoisse animale et une grande tristesse qu'il ne dissimule point. Ce ne sont pas des yeux d'Européen. Ils ont l'éclat un peu humide d'un animal soumis, la résignation impuissante d'un passé millénaire et la profondeur insondable des terres bénies, où le vent étend son ombre sur la fleur de la vie. Les gens de la ville jugent ces yeux « intéressants », ses professeurs les trouvent « sournois »; pour M. Schurmann ils ont « quelque chose de drôle ». « Allons, dépêche-toi d'aller à l'école ». dit-il d'une voix méchante. Percy prend ses livres, met son manteau qui provient des réserves grises du grand-père. Il a toujours froid et la nuit il tousse. Dans l'escalier, il passe près de la concierge en murmurant un salut qu'on perçoit à peine. Elle a le teint jaunâtre, est vêtue de noir et lui rappelle les oiseaux qui dans son pays hantent les bords des marais, sournois, mais à l'affût et se nourrissant de cadavres.

Dans la rue, il relève son col et pose, comme en rêve, ses pieds sur les pavés sales. La brume l'oppresse et les hommes lui rappellent les silhouettes grotesques qu'on voit sur les terrasses des temples javanais. Il n'a jamais découvert un visage qui ressemble à celui de sa mère ou empreint de la candide lumière qui éclaire celui de Savah.

Il n'éprouve aucune curiosité à l'égard de ce monde étrange, pas d'estime non plus, ni d'émotion. Pas de haine non plus. Il a l'impression d'être enfermé dans une cage dont les barreaux le paralysent, et sous le regard d'espion des gardiens. Et il marche le long des barreaux, fatigué, l'esprit vide, sans but, uniquement parce qu'on le force à marcher. Et lorsque le fouet s'immobilise, que ce soit au dernier coup de cloche de l'école ou après le repas du soir, il s'en va, cherchant refuge n'importe où : c'est un coin de sa chambre, ou le piano, à l'étage supérieur, ou les roseaux touffus au bord du fleuve. Il s'accroupit, joint les mains, et voici venue l'heure des rêves, des visions brûlantes, tandis que des musiques traversent les airs et qu'il sombre ensuite dans la forêt vierge de la nuit et du sommeil.

Il pénètre dans la classe et son vacarme, s'assied à sa place. Si on l'interroge, il répond. L'odeur de la pièce tombe sur ses épaules comme d'une voûte de cave; les voix et les visages lui parviennent à travers les barreaux de la cage, et il subit tout cela comme une victime enchaînée. Les premiers jours, il avait fait sensation : c'était comme l'invasion inédite du monde des tropiques dans la platitude sans relief du désert bourgeois; on l'interrogeait, on le flattait, on lui faisait la cour, mais comme il demeurait de glace, fermé, étranger, on commença à le haïr. Il se sentait méprisé et sali, mais le premier qui porta la main sur lui le vit sortir d'un geste brusque et violent, le kriss de sa poche. Et maintenant il est parmi ses camarades comme sur une route inconnue. Ils n'ont rien à lui dire. Leurs paroles se heurtent à son âme comme des épaves heurtent les flancs d'un navire. C'est un choc sourd ou aigu, on se penche un instant pour les observer, et puis les voilà déjà loin dans le sillage du bateau et qui

dansent comme des gousses vides dans le vert blanc de l'écume. Percy ne se livre pas comme les camarades au trafic du sucre, du chocolat ou des cigarettes. Il n'est pas un colporteur chinois et l'inflation est pour lui un mot vide de sens. De quoi pourrait-il s'entretenir avec eux? L'école, les maîtres, les devoirs, les filles qu'on interpelle et jauge comme des chevaux? Tout cela lui est connu, mais tout se passe de l'autre côté des barreaux; dans la cage nue, il est tout seul.

A ses maîtres, il dédie le même regard qu'au grand-père. Ils sont habillés de gris et visiblement rongés de soucis. Ceux qui sont revenus de la guerre racontent leurs hauts faits avec une dignité à la fois orgueilleuse et offensée : ils ont des trésors de haine contre l'ennemi et contre le « peuple ». Ils portent leurs décorations et on lit sur leur front un mépris sans borne pour les embusqués et pour ceux qui sont demeurés à l'arrière. Les autres sont moins désagréables, plus humains, mais de n'avoir connu qu'une vie sans grandes expériences leur a fait des âmes de pions méfiants et anguleux. Ils éprouvent à tâtons, comme ferait une perceuse, le mur fermé de la classe. Dans l'édifice vacillant de l'Etat, ils soutiennent avec passion l'autorité, supprimant partout la révolte et l'émeute, et le vide qui s'étend au long des années de leur métier les fait ressembler à des prêtres thibétains qui tournent le moulin à prières et n'ont à offrir, en place de pain, que des bouts de papier.

Pour eux aussi Percy a été tout d'abord un « cas ». Ils ont constaté des « dons », des « lacunes importantes » dans ses connaissances et l' «inégalité de sa participation à la classe ». Ils n'ont rien contre lui au surplus. Les plus jeunes lui témoignent un intérêt de bonne compagnie, comme si leur formation les prédisposait à se sentir partout chez eux sur la terre, même à Java, même à Weltwreden. L'un d'eux a même eu en chemin de fer une longue conversation avec un Hollandais au sujet des colonies. Mais ici aussi tout se passe selon des lois impitoyables.

Percy est poli, sage, il est même appliqué mais il demeure un étranger et ne s'en cache pas. Il sait être

maître de soi et parler des choses de l'autre univers qui est le sien, mais seulement des choses, jamais il ne laisse percer ses impressions profondes, jamais il ne parle de l'âme de cet univers et encore moins de la sienne propre. Il ne trouve d'ailleurs pas tout extraordinaire, comme on l'attendrait de lui. Seulement, il les domine tous, et c'est là son malheur. Non pas par l'expression de sa physionomie ou par son attitude, mais d'une manière impersonnelle, objective. Il parle anglais comme on parle une langue maternelle et de plus il connaît l'allemand, le hollandais, et le malais. Il ne se permet pas de redresser les erreurs du professeur mais si on l'interroge il explique posément que « cela ne se dit pas du tout ». Les élèves ricanent et le professeur ne dit mot, mais c'est un silence mauvais d'où la haine va sourdre inéluctablement.

Pendant l'heure de géographie à laquelle le professeur est contraint de se préparer avec grand soin, voilà qu'on porte sur la race malaise un de ces jugements méprisants qui sont d'usage. Toutes les têtes se tournent vers Percy. Son regard absent et triste est accroché à la carte où les îles sont dessinées en jaune sur la mer bleue. « Alors, Schurmann? » demande le professeur avec une ironie pas très sûre d'elle-même. « Avez-vous aussi sur ce point une opinion personnelle? » Percy tourne vers lui un regard fatigué : « Je n'ai pas d'opinion », répond-il indifférent. « Mais ce que je sais, c'est qu'il n'est pas un Européen qui ait la moindre idée de la noblesse de la race malaise. » — « Voyez-vous ça! » dit le professeur pour gagner du temps; « voyez-vous ça!... Ne voudriez-vous pas dès lors nous révéler quelques traits de cette noblesse? — Non. Telle est la réponse de Percy.

« C'est un garçon insolent », explique le Directeur en conseil des professeurs. Ce Directeur joue le rôle d'un directeur spirituel dans la ville, il dirige un cercle littéraire et passe pour un orateur estimé. Il est habitué à l'admiration et attend de ses élèves qu'ils aient conscience des marches qu'il faut gravir pour atteindre son trône placé à l'extrême sommet de l'escalier. Percy ne connaît pas des dieux de cette espèce si bien que son attitude

comme ses paroles, deviennent, sans qu'il en ait conscience, des sacrilèges inoubliables.

Pendant la récréation, il reste debout dans la cour sans lumière, frissonnant, appuyé à un mur jaune. Sa nostalgie lui fait tracer des cercles et des cercles qui ont pour point de départ les rives du lac sacré et qui finissent, en se rétrécissant de plus en plus, au coin sombre de sa chambre dont les fenêtres laissent passer la pluie goutte à goutte. Ses yeux s'emplissent de couleurs, de corps nus glissant avec élégance, ses oreilles de cris émouvants, échos des forêts et des danses sur les places publiques. Tous les chemins de sa vie l'entraînent vers le passé tandis que l'avenir n'est fait que de cette brume qui ferme la cour, qui enveloppe les visages, qui enveloppe la ville et le pays jusqu'à l'infini.

Après le repas pendant lequel tous les regards semblent converger vers lui, Percy est seul jusqu'au soir. Son père est occupé à fonder une association des Allemands de l'étranger avec deux Africains. Le grand-père établit le bilan des différentes firmes de la ville. Il le fait sans que personne l'en ait chargé, et sans documentation; ce n'est en fait qu'un simple calcul des probabilités tendant à apprécier pendant combien de temps elles tiendront le coup. Toute sa matinée se passe en démarches et en conversations, pour rassembler les matériaux nécessaires, puis il s'assied à la fenêtre de manière à prendre la rue en enfilade et attend le journal. Lorsque le cours de l'argent baisse, il a un sourire ironique tandis que son regard fixe un point incertain.

Percy dort jusqu'au crépuscule qui tombe très tôt. Même pas de lampe dans sa chambre mais seulement un lumignon fumeux, brûlant des produits de remplacement. D'une cachette autour de laquelle il monte une garde vigilante, il extraie une caissette plate, la pose devant la fenêtre sur ses genoux. Dans la jaune lumière du soir qui s'éteint de l'autre côté du fleuve, ses regards et ses mains caressent les débris de son bonheur, dons de Savah : le tissu soyeux d'un sarong, une mantille en batik, une flûte malaise, des fragments de fleurs des jardins et des forêts.

Tout à fait au fond de la caisse, il y a un sombre Bouddha avec son bon visage rigide, les mains pleines d'une vivante bénédiction. De toutes ces choses monte un parfum délicat, et, les yeux fermés, l'enfant se laisse aller à une griserie qui lui fait mal.

Puis il se met au piano et tire les sons de l'ombre, absent et absorbé dans son rêve comme si sa main puisait en vain de l'eau dans quelque mer bleue. Comme lorsqu'il était enfant, il plaque des accords, d'abord *forte*, puis *piano* et toutes ces vibrations le pénètrent comme l'haleine de la fièvre tropicale. Puis il joint les mains et regarde dans le néant, ou bien il se faufile sans bruit dans le jardin jusqu'au bois de roseaux, au bord du fleuve. On entend l'eau couler, et le vent qui agite les tiges desséchées. Mais tout cela est mort, glacé et humide, et l'illusion s'évanouit.

Le soir, il prend place, chez le grand-père, à la table de la salle à manger et fait ses devoirs. M. Magnus senior est debout près du poêle et l'observe. Percy sait que le grand-père sourit, mais il ne lève pas les yeux. La coupe de son chagrin est tout près de déborder et il sait que la nuit sera longue, cette nuit aussi sombre qu'un abîme.

Le père rentre, bruyamment et pas toujours à jeun. Mais à la vue du vieil homme qui énumère joyeusement les diverses affaires en expectative, le père met une sourdine et finit par s'enfermer dans un silence lugubre et soupçonneux tandis que la conversation se traîne péniblement vers sa fin, traversée d'allusions méchantes et sournoises comme des éclairs d'un orage lointain.

Percy dit bonne nuit, d'une voix à peine perceptible, et monte à l'étage.

Dans sa nouvelle classe, après les vacances de Pâques (1), Percy découvrit un visage nouveau parmi les têtes déjà connues. Le jeune comte Holger avait fait une apparition pas très heureuse sur la scène d'un lycée de la capitale et avait été transplanté brusquement dans la petite ville dans le territoire de laquelle se trouvaient ses propriétés. Le jeune comte était en pension chez le

(1) En Allemagne, l'année scolaire va de Pâques à Pâques (N. du T.).

directeur, et sa famille comme le directeur, sinon le jeune Holger, attendaient merveilles de cette combinaison.

Holger était de belle taille et avait cette assurance facile que donnent en général à cet âge le nom, la fortune et les mauvaises notes scolaires. Les traits avaient une certaine lourdeur un peu paysanne et seuls le regard pénétrant et impavide de ses yeux ainsi que ses mains fines révélaient son origine.

Il avait pénétré dans la salle de classe à la minute où les élèves en étaient encore à se disputer les places, les avaient passés en revue soigneusement l'un après l'autre et s'était alors décidé pour le banc de Percy. « Vous permettez? » avait-il dit poliment en sortant ses livres d'un geste méprisant. « Je m'appelle Holger Einsiedel. » Percy lui fit de la place en rougissant et Holger, croisant les jambes et mettant ses mains dans les poches, exposa sur un ton d'homme d'affaires les raisons de son transfert et énuméra les dates les plus importantes de sa vie. « Le vieux m'a mis en garde contre vous », dit-il en conclusion, et regardant le visage de son voisin de tous ses yeux : « C'est la raison pour laquelle j'ai tenu à m'asseoir près de vous. Il doit y avoir en vous quelque chose qui fait tourner la tête de l'idiot...; tous les autres, c'est rien du tout. »

— Il y a peut-être du danger à vous asseoir près de moi, répartit Percy avec un sourire trouble tandis qu'une légère émotion naissait en lui.

— Du danger! répondit Holger, l'air ravi. Un garçon qui est né à Java ne devrait pas parler de danger dans cette boîte. Tous ces pantins ne sont pas dangereux; tout au plus amusants, et encore.

Le professeur principal fit son entrée et tint un petit discours traitant des devoirs qui incombaient à la nouvelle classe, devoirs intellectuels autant que moraux et dans lequel les mots de patrie, de discipline virile et d'esprit de 1914 revenaient un peu trop souvent. Pendant son discours, il avait l'air accablé de soucis et l'allure solennelle de quelqu'un qui a, à ses pieds, le tombeau de tout ce qui est beau et noble.

— Du bla-bla, remarqua froidement le comte Holger, et il tourna son regard vers la fenêtre.

Des élèves changèrent encore de place. « Comte Einsiedel » dit le professeur en souriant, « vous seriez mieux sur les derniers bancs. Vous êtes un peu trop grand pour occuper les bancs du devant. »

— Je vous remercie, répartit Holger, aimable mais avec une résolution évidente. Je préfère rester à côté de Percy...

— Si vous avez d'aussi subites sympathies... Telle fut la réponse prudente du maître.

— Il est possible en effet que j'aie de telles sympathies.

Son regard impavide se troubla quelque peu et le professeur se contenta de froncer le front en évitant le regard du garçon.

Tel fut le début de leur amitié.

(à suivre)

CHARLES DUITS

Imhotep

Un amas noir, informe.

Il y avait un homme couché dans cette chambre et dans la tête de cet homme il y avait un amas noir, informe. Je regardais. Cet homme était moi, mais quel nom convenait à cet amas dans la poche cérébrale et qui bougeait lentement sous mon regard?

Je ne dormais pas. Immobile, attentif, je suscitais une distance.

Quelquefois, un morceau de nuit en heurtait un autre, il en tombait une aiguille livide. Etincelle fantôme.

Sous cet éclairage ambigu circulaient des figures rapides.

Elles étaient semblables à des fouets. Elles se croisaient avec des frissons et des saccades. En se croisant, elles dessinaient des ogives, la pointe de ces ogives s'allongeait, se tordait, s'échevelait.

Dans les interstices je distinguais des volumes rougeâtres engrenés les uns dans les autres, leurs surfaces bombées luisaient faiblement. Des crânes? Ils avaient des bords dentelés, imitant les sutures de la boîte osseuse. Mais ni la rigidité de l'os, ni son immobilité.

Ils étaient comme les fouets parcourus de frémissements.

Ils enflaient, se multipliaient. Ils envahissaient le vide entre eux et moi que je m'appliquais à maintenir. On aurait dit qu'ils faisaient pour le combler l'effort que je faisais pour en maintenir l'interposition. Que mon effort leur fournissait l'énergie nécessaire à la prolifération.

Il fallait donc cesser.

Accepter l'étouffement possible de la conscience par l'inconnu. Vaincre, en somme, la peur.

Ceci détermina un changement décisif.

Les volumes, flétris, se mirent à fondre, l'ombre les absorba peu à peu et les engloutit. Puis les fouets, de plus en plus amincis, disparurent.

Il se fit une expansion lumineuse.

Je pouvais, à la condition de rester en communication avec la terre, explorer les stratifications du temps.

Mes explorations avaient toujours le même but. Je gagnais par un itinéraire changeant une vaste contrée aride au fond des âges. Il me semblait que je ne connaissais que là la vraie félicité. Au retour je cherchais vainement à m'expliquer cette conviction. J'avais toujours vécu sous des climats tempérés, d'où venait cette nostalgie du désert?

Un chapelet de lacs salés montrait que cette région avait anciennement appartenu au lit de la mer.

Ces lacs, immenses mais peu profonds, communiquaient les uns avec les autres par des goulets à demi ensablés.

Certains, ne bénéficiant pas du substrat basaltique qui assurait à leurs voisins une assiette étanche, s'étaient desséchés.

Il n'en restait qu'une étendue blanche concave dont un léger escarpement indiquait les limites.

Les autres étaient entourés et même, par endroits, couverts de roseaux qui, sans cesse agités par le vent, s'entrechoquaient ainsi que des lattes de carton. Interminable combat de spectres auquel se mêlait un froissement de soie.

Parfois ce bruit s'amplifiait, devenait un soupir, un sanglot, un appel.

De grands cactus en forme de candélabre marquaient les approches du désert proprement dit. Ils se tenaient à l'entrée du désert comme les statues des Dieux.

Et j'avais en effet la sensation de survoler les ruines de quelque temple colossal.

A des intervalles qui paraissaient calculés se profilaient de massifs entablements rocheux.

Montagnes décapitées dont les flancs présentaient des creux et des arêtes imitant des cannelures.

Et ces débris entre lesquels erraient les tourbillons s'étendaient de tous côté à perte de vue pour s'évanouir enfin dans les effacements prismatiques de l'horizon.

La vue de toute cette désolation causait un ébranlement singulier. Inexplicable conviction de revoir le pays de mon enfance.

Je ne me trompais pas : il y a une enfance de l'âme comme il y a une enfance charnelle; l'âme prend corps comme la graine prend racine; c'était ici que je m'étais joint pour la première fois à la terre par cette ramification tangible, le pied humain.

Le vent qui échevelait ces dunes avait autrefois dilaté mes narines.

J'avais vu le soleil, comme une araignée qui rentre dans son trou, retirer l'une après l'autre derrière les collines les longues pattes rouges de ses rayons.

J'avais cherché dans le sable ces larmes de fer toutes noires qui tombent des étoiles; et, tandis que mes doigts les palpaient, mon imagination avait peuplé les hauteurs d'énormes pleureuses, et je leur avais donné les noms sublimes.

Ce qui me troublait le plus était peut-être la sensation du passage du temps. L'esprit mesurait la durée à la manière du vent, de la pierre et du sable. Pour lui, la seconde occupait autant de place que le siècle sur le cadran de l'horloge sidérale. La seconde et le siècle réfractaient avec la même fidélité la lumière prodigieuse du grand diamant universel.

Mais en moi la conscience du provisoire se superposait à la conscience de l'éternel.

Je n'oubliais pas mon autre corps, qui gisait dans une

chambre obscurcie, et que chaque instant rapprochait de sa disparition.

Le désert était moins paisible que je ne l'avais d'abord pensé. Une certaine impatience, une certaine nervosité étaient perceptibles. Le vent parfois se baissait, fouillait le sable, culbutait les roseaux, comme s'il cherchait.

Puis il s'élançait vers l'horizon, heurtait un obstacle obscur, virait. Il y avait sous les choses un affleurement continuel de fébrilité.

Fébrilité contagieuse. Je butais moi aussi contre les limites de l'illimité. J'aspirais à l'impossible libération. Je participais malgré moi à l'attente de l'indéterminé.

Mais qui donc attendait? Qui donc était attendu? Qui souffrait, et qui avait le pouvoir de mettre un terme à cette douleur diffuse?

Aucun visage ne se montrait, mais je sentais partout une présence.

Point de bouche pour appeler, point d'oreille pour entendre, mais partout une profonde supplication silencieuse et, dans l'infini, je ne sais quelle réverbération où se dessinait confusément la possibilité d'une réponse.

Cette sensation s'intensifiait lorsque je regardais le ciel.

Une forme s'ébauchait là.

Ebauche sans cesse effacée, sans cesse recommencée.

Elle approchait de la visibilité dans les nuages.

On distinguait plusieurs noyaux reliés par des filaments.

Autour de cette espèce de squelette, les vapeurs roulaient sous la poussée des vents.

Elles modelaient une mâchoire saurienne, un crâne

oblong que prolongeait l'ondulation crénelée des vertèbres, des bras grêles, de vastes mains écartant parmi les stratifications laiteuses de l'atmosphère leurs phalanges cristallines.

Cet être, mélangé au nuage, ne se confondait pas avec lui. Il irradiait une immense douleur extasiée. Je lui prêtais une parole, toujours la même, expression d'une joie sans bornes et d'un inassouvissable désir : « Ah, vivre, semblait-il soupirer, vivre, vi-i-ivre... »

Il était gigantesque et fragile, terrible et pathétique. Il subissait passivement la décomposition du nuage. Il n'avait aucun souvenir de ses existences antérieures, aucun pressentiment de ses existences futures. Il était amalgamé à la transition perpétuelle du présent.

C'était comme de la conscience à l'état de protoplasme.

Mais j'arrivais au bout du désert. Une ligne noire contint la diffusion des perspectives, cette ligne s'épaissit et fit des fronces. Une falaise se forma, laquelle, accrochée comme un rideau à la barre de l'horizon, répandit sur le sol une draperie pierreuse. Contournant la falaise, j'entrai dans une belle vallée verte.

De grands arbres poussaient dans cette vallée.

M'approchant, je vis dans les intervalles des troncs une large surface brune : c'était un fleuve.

De l'autre côté m'attendait un spectacle fabuleux : un temple, le temple même dont j'avais cru dans le désert apercevoir les décombres.

Ce n'était pas une approximation, c'était lui. Je le reconnus aussitôt.

Et je vis que ces amas de roches que j'avais pris pour des ruines étaient en fait des ébauches, que ces débris étaient les linéaments encore à demi fantastiques d'un projet sortant peu à peu du chaos et qui rencontrait ici, au bord de ce fleuve, le contour souverain du réel.

Les Dieux habitaient le temple.
Ils étaient là.
Les uns debout dans l'attitude de la marche, les autres assis, le torse droit, les genoux joints, une main fermée, l'autre posée à plat sur la cuisse.
Ils avaient la formidable sérénité visionnaire.
Le soleil couchant mettait sa dorure sur leurs faces camuses et la nuit, par derrière, allongeait jusqu'à leurs pieds ses immenses traits noirs.

Personne.
Les hommes qui avaient construit ce temple, donné aux Dieux leurs visages et leurs noms étaient morts.
Qu'importait? Les habitants de ce temple n'avaient pas besoin d'adorateurs.
Ils étaient grands.
C'étaient les Anciens, les Puissants, les Maîtres, les Formateurs, les Triomphateurs, les Destructeurs.
Ils portaient la couronne, ils portaient le sceptre, ils savaient la loi.
L'homme, outil docile, avait rempli sa tâche. Puis il avait disparu. Tout était bien.

On avait cependant conscience de l'intrus. On le regardait. Les Dieux le regardaient.
Ils ne manifestaient aucune malveillance.
La malveillance comme la bienveillance étaient des sentiments, ils ignoraient les sentiments.
Ils pouvaient paraître favorables à ceux qui observaient les lois, hostiles à ceux qui les enfreignaient.
Ni hostiles, ni favorables, ils étaient dans le bruit de l'homme les ambassadeurs du silence de l'Origine.

Ils me regardaient. Ils regardaient le serpent qui rampait sur les murailles du temple, ils regardaient le fleuve, les arbres, les fougères violettes que le soir faisait avec les

enfoncements des falaises, les fougères noires et fuyantes que dessinait le mouvement de la brise dans les nuages, les premières étoiles parmi les vapeurs semblables à des taches roses ou, lorsque les vapeurs s'écartaient, à des fêlures brillantes dans la vitre du ciel. Ils regardaient, ils se taisaient.

Mais le silence finissait.

C'était à peine plus fort que la vibration du sang dans les oreilles et de la même nature que cette vibration,

Un son compact, tenace, continu,

Quelque chose comme le grondement d'une cataracte, mais réduit par la distance aux dimensions d'un murmure.

Il en sortait des éclats, des espèces de paroles informes.

C'était un bruit compliqué d'une voix. Un bruit de torrent lointain, une voix toute proche et qui chuchotait. On comprenait, on avait l'illusion de comprendre, et puis on n'entendait plus que le martellement de l'eau sur la pierre.

Ce martellement avait des intermittences, il rentrait par moments dans l'inaudible, effacé par le froissement des feuillages sur la berge voisine.

Il devenait toujours plus ample et plus profond. Bientôt, il fut trop fort pour que d'autres bruits le couvrissent, c'était lui maintenant qui les couvrait. Il conservait néanmoins son caractère équivoque, c'était un torrent et c'était une voix.

Torrent, il jetait de roc en roc ses arches hagardes avec des effets étincelants de griffe et de crinière; voix,

Il annonçait l'irruption dans le réel des forces obscures qui dilatent la prunelle de la prophétie,

Il convoquait la foudre sur l'holocauste, renversait les trônes, fendait en deux la mer.

Tout à coup il ne fut plus possible de douter : c'était bien une voix, et cette voix retentissait à travers le temple, à travers la vallée,

Pleine, ronde, farouche, sculpturale.
« Jadis, disait-elle, avant que les hommes ne fussent, Nous étions! »
Le Jadis ouvrait une perspective sur les commencements. Mais ces commencements étaient vus par un œil
Plus large que l'œil humain,
Et la conscience qui jetait ce regard colossal sur la jubilation des éléments n'en ressentait aucun effroi, elle participait au contraire à leur délire, elle l'épousait, elle nageait avec eux dans les fumées sanglantes qui se dilataient à la surface du chaos.
Le Nous avait l'escarpement souverain de la certitude,
Il concentrait l'harmonie confuse de l'innombrable dans la puissance de l'unité.
Ce pluriel était un singulier, et ce singulier une confédération de tonnerres.
Mais le verbe, séparé du Nous par un bref intervalle, était le mot suprême.
Il continuait par une plaine sans bornes le surplomb du Nous.
Il ajoutait au vertige de l'altitude le vertige de l'étendue.
« Jadis, avant que les hommes ne fussent, Nous étions! »
Oui, ils étaient! La splendeur de l'affirmation détruisait toute limite.
Elle disait l'expansion infinie de la Substance dans l'éternité.
Les Dieux formaient, dans le cercle sans cesse élargi de la Parole, un cercle nouveau,
Ils flottaient, archipels de gloire, dans la gloire du Père.

Je vis alors une fermentation gagner les profondeurs.
Les Dieux rentraient dans le temps, ils roulaient de nouveau dans les mutations de l'effluve, ils étiraient leurs muscles durcis par l'immobilité millénaire, cambraient les reins, expulsaient de leurs narines caverneuses l'air violet du sommeil. Sur leur peau jadis glabre et polie s'étalait maintenant un duvet, il s'étalait sur le ventre et la poitrine, estompait les creux et les saillies, envahissait les joues

et s'implantait jusque sur le front. Et ce duvet devenait poil, ce poil devenait crin, ce crin se hérissait. Des taches pâles tombaient à travers l'ombre, j'y distinguais des silhouettes à demi liquéfiées.

Les visages surtout étaient terribles.

Ils avaient une consistance argileuse, leurs traits croulaient les uns sur les autres.

Les lèvres jaunies faisaient pointe et se couvraient de corne ou bien s'épataient en mufle de fauve. Une force modelait les mains, les pieds, ici les ongles se changeaient en griffes, là des doigts rabougris et soudés ensemble se condensaient en sabot. Les pelages verdissaient, bourgeonnaient. Des larmes résineuses gonflaient les paupières. Les sabots se fendaient, allongeaient leurs fourches, fourchaient de nouveau, enfonçaient dans l'herbe leurs grouillements ligneux.

Et déjà la feuillée prêtait l'oreille aux confidences de la pluie. L'abondance féminine de l'altitude dégageait avec blancheur ses allégories.

Plus haut, l'encre dispersée en flaques tentaculaires dessinait de vagues poulpes, ces poulpes étreignaient des épaves, ces épaves se disloquaient sous la pression du souffle glauque.

Puis la grande descente commençait, c'était l'orage.

L'écroulement de l'énorme informe.

Des enjambements de précipices.

Des entassements globuleux rattachés les uns aux autres par des rideaux de dentelle membraneuse.

La couleur du foie cru avec des lividités de dessous de champignon.

Des cataractes de plomb fondu.

Des jets de soufre modelant des intérieurs de bouches de gargouille.

Toutes les fanfares du déluge soufflant à la fois sous un assemblage de porches molles et sinistres élargies par les ciseaux de l'éclair.

J'étais comme aspiré par la vision.

Ce que la vue n'assimilait pas s'épanchait dans les autres sens et ceux-ci débordés à leur tour s'épanchaient les uns dans les autres.

La lumière avait une odeur, les odeurs pétillaient, bourdonnaient, gazouillaient, faisaient des trilles, il y avait des sonorités de fer rouge et des effusions de bronze liquide.

Dans la graine j'étais la puissance germinative,

Une flamme bleue liserée de pourpre,

Et la jubilation de la bête féroce déchirant sa proie

Et les arpèges de la terreur dans la proie déchirée.

Tout finissait dans l'effluve universel.

La pluie ruisselait dans mes branches, je ruisselais avec la pluie dans les branches, avec le ressac sur les galets, avec la lave dans les veines de la terre, avec le sang dans les veines de l'homme, avec l'homme dans les veines des nations.

Plus de beauté, plus de laideur. Plus de bien, plus de mal. A la place de l'intelligence, une volonté rectiligne. Rien n'importait, hors l'exercice de la force.

Mais l'être subsistait à travers les arborescences des métamorphoses. Un élément de cristal durait, continuait. Il était le même sous l'écaille et sous l'écorce, dans les rouages de l'ouragan et le silence des golfes, il restait homme et le savait.

Et cet homme était moi.

Je restais joint par une racine essentielle au sol de ma nativité,

Par un ligament très robuste à l'ombilic de mon origine.

Je crus, durant une fraction de seconde, que ce ligament cédait, c'en était fait, je franchissais la ligne sombre, unissais ma vie à la vie inconnue.

L'illusion dura une fraction de seconde, cette fraction de seconde suffit à l'interposition du songe. Glissement imperceptible, que je voulus freiner, trop tard. La volonté même de le freiner en précipita le mouvement. Je ne participais plus à l'action des Dieux, je croyais y participer. Je ne la comprenais plus, je me souvenais de l'avoir com-

prise. Quand cela? Jadis, dans un temps immémorial.

Les figures du songe ne me séparaient pas seulement de la plénitude, elles en niaient l'existence et ouvraient dans mémoire les blanches perspectives du vide.

Je considérais avec stupéfaction le mobilier de ma chambre.

Ceci était une chaise, ceci une armoire, ces ailes palpitantes sur la table étaient des papiers, ce fantôme dont un lichen noirâtre emplissait l'orbite et la narine était dans la glace mon image estompée par le crépuscule. Je savais cependant que. Non, je ne savais plus, l'oubli faisait dans ma tête un cercle pâle, il tournait autour d'un point livide et

Repoussant avec lenteur la ride livide de son contour.

Je passai la main sur mon visage, sur mon cou, sur ma poitrine. Le spectre dans la glace m'imita, une araignée étira sur la tache blême d'une chemise ses pattes longues et noires.

Où étaient les Dieux? Ils étaient toujours là.

Récifs, ombres denses immobiles dans l'ombre transparente qui fourmillait. L'ombre fourmillait comme de l'eau sur leurs fronts engloutis, aux pointes de leurs couronnes s'accrochaient des algues d'étoiles.

★

... Une fois de plus, le désert.

Il offrait toujours l'aspect éclatant et sévère de la fixité.

Mais je sentais un changement affleurer sous la face impassible de l'étendue.

Il se faisait un déplacement parmi les constellations. Des astres nouveaux abaissaient maintenant leur rayon vers la terre.

Les signes d'une immense fatigue se montraient partout, sous le jour éblouissant.

Les falaises avaient la peau grise écailleuse de l'extrême vieillesse et les attitudes de l'accablement. Leur ossature était intacte, mais aussi plus visible que jadis. Elle montait noirement sous les reliefs décharnés et les affaissements du calcaire.

Des crevasses commencées dans les profondeurs du roc tournaient vers le ciel leurs ouvertures reptiliennes,

Elles dessinaient dans la paroi les profils venimeux de la soif.

Le sable que le désert versait par ces crevasses dans la vallée formait de longues pentes bombées élargies en éventail. Là

Poussaient des arbustes bizarrement immobiles, cachant leurs membres anguleux et velus sous les plaques superposées d'une carapace épineuse. Plus loin,

Une herbe se courbait sous le vent.

L'usure et le vieillissement se montraient aussi dans le fond de la vallée.

Une espèce de marche boueuse dont le flot évidait la base marquait sur les rives du fleuve le travail du creusement. Les arbres établis sur cette marche avaient maintenant leurs racines dans l'eau. L'eau faisait des bouillons et des bulles en passant à travers ce réseau d'arches noueuses et tordues d'où pendaient des barbes de mousse.

Certains arbres tombés formaient des échevèlements pourrissants autour desquels les remous élargissaient lentement leurs cercles concentriques, soulevant comme une crème jaunissante les ferments de la stagnation.

Les ombres amassées dans les replis du terrain avaient une teinte violacée.

Le ciel avait changé, lui aussi. Des nuages minces et

plats se courbaient sur l'horizon. Ils faisaient dans le marbre bleu des veines de marbre blanc. Au-dessous tournait la sphère du vent.

Je crus que le temple était intact.

Mais ses toits avaient croulé, le jour avait détruit l'ombre solennelle des salles.

La pierre se montrait dans les écaillements de la peinture, elle s'épaississait comme un brouillard autour des figures que l'on distinguait encore, elle les étreignait de ses doigts roux, les enveloppait, les envahissait, digestion sournoise de la surface par la profondeur, qui ne laissait affleurer qu'un geste, un sourire, une attitude.

Les obélisques présentaient à la lumière un profil ébréché.

Et les grandes formes des Dieux gisaient brisées parmi les colonnades.

Elles étaient plus grandes encore, étant brisées.

Leur ruine était la ruine d'un monde, leur chute ébranlait la terre, elle était

L'impossible, accompli.

Mais cet accomplissement ajoutait une dimension à l'univers.

Il niait l'impossible.

Les Dieux rentraient dans l'ombre comme ils en étaient sortis, leur pas tranquille et prodigieux ignorait la différence du songe et du réel.

Leur sourire rongé fascinait, c'était un signe, une allusion, une confidence.

Les têtes géantes, baisant le sol avec des bouches lépreuses, affirmaient une loi plus haute que l'intelligence terrestre et qui subsistait à travers les effacements de la mort.

Un lichen les aveuglait, mais leurs prunelles verdies ne cessaient pas de voir.

Je pris de la hauteur.

Les nuages étaient toujours aussi loin, leurs volutes se détachaient avec l'imperceptible relief des camées sur le fond intense et bleu. En bas, entre la rive et la base des falaises, le temple étalait un monceau de gravats.

La disposition des salles restait visible. Je distinguais des carrés, des rectangles, des cercles emboîtés les uns dans les autres.

Géométrie et poussière.

De grands chiffres sombres désignaient sur le sol la silhouette des murs, des colonnes : on aurait dit que le soleil qui les doublait d'un trait d'or en confirmait la pérennité, comme si leur évanouissement eût été une apparence et n'eût en rien altéré la substance de leur affirmation.

La similitude du spectacle et de celui autrefois présenté par le désert me frappa.

C'était le même spectacle.

Cette forme envahie par le venin de la ruine adhérait à sa destruction, elle épousait la reptation des crevasses, l'oscillation des blocs descellés, le ciselage de l'érosion.

Elle changeait en ferment le venin, en destin la fatalité.

Elle vivait sa mort.

Ce débris contenait lui aussi une ébauche, comme le désert, il était une ébauche, une pensée active, une intention appliquée à extraire les angles et les volumes du temple futur des ramifications du possible. La fin qui se consommait sous mes yeux, liée comme un engrenage à la roue de la durée, se fondait dans un commencement inconnu.

« Nos lois sont mortes! »

Je me souvenais de cette voix. Elle était toujours puissante, solennelle, sublime.

Mais elle arrivait affaiblie et morcelée par l'écho comme si elle avait traversé un abîme. Je compris alors mon erreur, et pourquoi je ne sentais plus sur le site la présence des Dieux comme une formidable main.

Ce n'était pas leur regard qui bougeait sous le lichen, c'était un autre regard, un regard naissant, et qui modelait à son image peu à peu une autre prunelle.

Ils n'habitaient plus les restes de leur visage.

Un Nom nouveau attendait la bouche capable de le dire.

Mais les Dieux, disjoints de la mort, étaient maintenant disjoints du réel. Fantômes, ils apparaissaient au fantôme que dégage l'homme endormi, disparaissaient à l'aube comme des larves.

Le vent était libre, il errait parmi les ruines, dans un linceul de sable dont les plis rampaient avec des frissons légers sur les faces évanouies.

La pierre elle-même était libre, rendue à la virginité de l'origine elle attendait les visages des Maîtres nouveaux.

Mais les Maîtres de l'âge ancien étaient immobiles pour toujours.

Ils ne participaient pas à la continuelle polarisation des puissances terrestres par l'avenir.

Ils restaient amalgamés au jour qui avait manifesté leurs faces,

Ils habitaient ce bloc de siècles congelés.

MARIE-JEANNE DURRY

Ombre-lumière dans la poésie de Guillaume Apollinaire

Il a écrit qu'il était « une des plus grandes joies de l'humanité », et encore : « je crois que les travaux et les jours du poète ne doivent être que récréations et délassements ». Mais il ajoutait « La souffrance et la passion n'y ont pas moins de part ». « Il riait comme personne », ainsi que me le disait son ami Serge Férat. Nul ne savait mieux s'amuser de tout, faire passer dans ses poèmes n'importe quelle plaisanterie ou quel jeu de mots, les livrer à n'importe quelle expérience fanfaronne. Mais le jeu gratuit se transformait soudain en un grand jeu sacré.

Si j'essaye d'écouter au plus intime de son chant celui que les profanes ont mis si longtemps à prendre au sérieux, je l'entends qui jusqu'à la fin est épris du souvenir, des regrets et des larmes qui tremblent dans le souvenir, mais qui veut aussi

Perdre
Mais perdre vraiment
Pour laisser place à la trouvaille

tout en faisant aussitôt succéder à ce cri de soupir *O phare-fleur mes souvenirs...*

Un courant alternatif circule à travers *Alcools*, et le poète dérive du passé qui ne veut pas mourir, que, parfois malgré lui-même, il ne veut pas, il ne peut pas laisser mourir, à l'avenir qui veut être, où le jettent sa faim et sa soif.

Des images sans cesse affrontées se combattent en lui et le comblent. Entre l'adieu qu'il n'arrive jamais à prononcer tout à fait, et la bienvenue aux temps inexplorés, une lutte s'engage où les victoires ne sont que passagères. Cette lutte est dans sa prose comme dans ses vers. Dans sa prose elle éclate en phrases d'agression. En juin 1908 : « On ne peut transporter partout avec soi le cadavre de son père. On l'abandonne en compagnie des autres morts. » Mais de quel aveu le claironnant essai de blasphème est-il suivi? « Nos pieds ne se détachent qu'en vain du sol qui contient les morts. » Dans ses vers le combat est différent et pareil.

Au-dessus de Paris un jour
Combattaient deux grands avions
L'un était rouge et l'autre noir
Tandis qu'au zénith flamboyait
L'éternel avion solaire

L'un était toute ma jeunesse
Et l'autre c'était l'avenir
Ils se combattaient avec rage
Ainsi fit contre Lucifer
L'Archange aux ailes radieuses...

(Calligrammes, les Collines.)

Noir et rouge, l'ange des ténèbres, et l'archange radieux, ombre et flamboiement.

L'ombre et la lumière sont images primordiales, les plus vieilles, mais neuves toujours car pour chaque poète autrement signifiantes. La poésie la moins chargée d'images, la plus nue dans sa ligne musicale, celle de Racine, connaît la profonde nuit qui engendre l'horreur d'Athalie, et le jour aussi pur que le cœur d'Hippolyte. Ormuzd, Ahriman, tout le duel cosmique et moral, en mille éclats de foudre, en coulées de lave noire, en antithèses rhétoriques ou hallucinées, hantent l'œuvre de Hugo. Le couple antinomique subsiste jusque dans les expressions qui en fondent les deux éléments, *soleil noir* de Nerval ou des mystiques, *azur qui est du noir* de Rimbaud, *étoile noire, lumière noire, feux noirs* d'Eluard. Pour Apollinaire, pèlerin du passé, chercheur d'avenir, et en qui toute pensée est invincible-

ment image, l'ombre — un des mots qui reviennent le plus souvent dans *Alcools* — est le passé, la lumière l'avenir.



Il y a l'ombre qui est le contraire du jour : le soir, la nuit; et le poète qui se meut au sein de cette ombre toute matérielle obtient, dès 1899, les mêmes effets de clair-obscur que les peintres :

La veilleuse dans l'ombre est un bijou d'or cuit...

Il y a les ombres, formes sans visage qui passent à travers des rideaux ou dans le crépuscule, silhouettes indéfinies déjà reprises par la distance ou l'obscurité. Pauvres ombres qui, parmi le brouillard du novembre londonien où le Mal-Aimé veut retrouver son amour, semblent se chercher, les yeux bandés dans un jeu triste :

Les Faiseurs de religions
Prêchaient dans le brouillard
Les ombres près de qui nous passions
Jouaient à colin-maillard...

(Il y a, Hyde Park.)

Pauvres « couples d'ombres », aux étreintes dérisoires, passantes sans beauté, « fleuve d'ombres » coulant dans le soir. Ombres aussi, et infidèles, dans *la Chanson du Mal-Aimé*, le voyou et la femme saoule, dans la rue de feux dévorés par la brume. Des êtres n'apparaît un instant que la part indistincte, la forme vague dans une lumière presque éteinte.

Il y a ces autres ombres, les morts... Soit que le poète prononce le mot fatal, lorsqu'à l'approche de la nuit qui ressemble à l'au-delà les fantômes naissent des silhouettes que la fuite du jour rend évanescentes et contrastent avec un dernier éclat de la chair :

Frôlée par les ombres des morts
Sur l'herbe où le jour s'exténue
L'arlequine s'est mise nue...

soit que le mot devienne inutile pour évoquer le mort futur enfin lumineux au milieux des morts-ombres et des étoiles-regards :

Et je m'éloignerai m'illuminant au milieu d'ombres
Et d'alignements d'yeux des astres bien-aimés...

Il y a surtout dans *Alcools* les ombres que les corps projettent sur le sol. Je pourrais les énumérer, pittoresques, plastiques parfois, mais aussitôt saisies par le sentiment, noircissant le paysage. Ou masse ténébreuse qui se résout en un remuement d'êtres séparés, comme dans les deux vers si beaux de l'*Emigrant de Landor Road,* où dans ce monde de l'amour impossible, l'enlacement, — l'*ombre double,* bien plus tard, du *Soulier de Satin* —, est remplacé par le mélange, au hasard, de formes indifférentes :

La foule en tous les sens remuait en mêlant
Des ombres sans amour qui se traînaient par terre...

Par des significations changeant presque sans qu'on s'en aperçoive, les ombres qui rôdent dans la poésie d'Apollinaire prennent une vie mystérieuse. Celles que font à ras de terre l'amante et l'amant au long des allées endormies n'ont pas encore déserté le jardin de *Clotilde.* Mais, dans le décor allégorique où rien du bonheur n'est plus, elles sont moins l'ombre véritable des promeneurs que le souvenir d'eux-mêmes. Entre les maisons, le voyou et la femme à la cicatrice, ombres dans la rue, ombres deux fois car leur faux amour n'était qu'une ombre de l'amour, rencontrent, dans l'âme du poète, l'image aimée, ombre déjà de son amour. Et son amour, qui dure encore peut-être, n'a jamais été qu'une ombre, « l'amour même » trompeur et fallacieux, portant le mensonge essentiel qui le condamne à se dissoudre.

Ombres réelles, ombres-illusions, ombres-réminiscences, ce qui n'est pas, ce qui n'est plus, ce qui ne fut jamais, les ombres sur le sol et les ombres métaphoriques.

Le Voyageur déroule son mémorial par association de souvenirs qui s'entre-appellent. Mais voilà que le dialogue avec soi, mené jusque-là au gré des réminiscences, s'élargit en un chant presque religieux. Les *banlieues* et le *troupeau plaintif des*

paysages font place aux cyprès projetant leurs ombres sous la lune, tandis que l'été décline, que le poète écoute la nuit, l'oiseau, *Et le bruit éternel d'un fleuve large et sombre...* Transfigurées par l'imaginaire, les ombres d'arbres deviennent les fantômes de personnages armés. Derrière eux tout s'est préparé à partir des grandes ombres virgiliennes de la montagne qui, avec le soir, s'étendent plus longues sur la plaine, — et de deux vieux vers où Apollinaire comparait la forêt sous *le Vent nocturne* à une armée antique fuyant au loin, agitant ses lances, les pins. Ni comparaison, ni allégorie, ni symbole maintenant, mais passage du réel à un vague rêve, créateur de ses propres peuples. Le songe intérieur submerge le pittoresque. Nous sommes dans une zone où les choses n'appartiennent plus tout à fait à la terre, mais à un monde doué d'une existence étrange. De matérielles devenues immatérielles, cessant de représenter pour signifier on ne sait quoi au juste, ces ombres sont tout ce qui, parmi la nuit, le long de la montagne lunaire, se réveille dans l'âme humaine, éternellement apparentée à l'âme primitive, habitée par les morts, par les fantasmagories indistinctes, et pleurante. Elles sont une présence qui, au moment où elle s'ébauche, n'est déjà qu'un souvenir entre tous ceux qu'évoque le poème, et plus près qu'eux de s'évanouir. Aussi indiscernables que, sur les « vieilles photographies », les silhouettes auxquelles celui qui les regarde a cessé de savoir donner un nom...

Les ombres de créatures, d'arbres, d'objets, d'illusions, de rêves, appartiennent toutes à un temps aboli, celui de la mémoire. Passantes, le poète nous reporte par l'usage qu'il fait du verbe au moment enfui où elles passèrent. De sorte qu'elles sont à la fois ombres et souvenirs d'ombres. Par elles Apollinaire n'évoque pas seulement ce qui passe, mais la *vie passée :*

Et sombre sombre fleuve je me rappelle
Les ombres qui passaient n'étaient jamais jolies...

Si elle est la fuite même et ce qui s'est enfui, l'ombre est aussi une permanence. Non pas même seulement cette permanence qui s'appelle souvenir. L'ombre est ce double du poète, ce *Doppelgänger*, qui dure autant que lui et auquel il est uni autant qu'à sa propre vie. L'ombre du corps sur le sol est l'unique compagnon dans la solitude, l'autre et le soi-même avec qui l'on erre dans un muet tête-à-tête, avec qui l'on est condamné à errer quand ceux qui auraient pu vous aimer vous rejettent, vous criant comme au Larron :

Va-t'en errer crédule et roux avec ton ombre...

Repoussé, mal aimé, on sent davantage, et douloureusement, qu'elle est la société irrévocable. En 1911, Apollinaire le dit pour toujours :

Une épouse me suit c'est mon ombre fatale...

L'épouse qui suit le poète comme Eurydice suivait Orphée est le legs de l'amour meurtri. L'épouse de chair n'a pas été obtenue, mais celle-là seule, sombre comme la destinée, inévitable comme elle, l'ombre qu'on projette tant qu'on existe. *Le Grand Pan, l'Amour, Jésus* ont péri, les dieux d'Apollinaire sont morts; survit l'ombre-destin, la fatalité, dieu unique, la possession qui est le rien même, l'ombre derrière soi, reptilienne. Ses mesures à terre sont déjà celles du tombeau futur, et ce n'est pas l'homme c'est elle qui porte le deuil de tout ce qui est mort en l'homme dont l'amour perdu était la vie. Plus proche du poète que n'était pour celui qui chantait *les Nuits* l' « étranger vêtu de noir », *ténébreuse épouse* et pourtant chérie.

Et toi qui me suis en rampant
Dieu de mes dieux morts en automne
Tu mesures combien d'empans
J'ai droit que la terre me donne
O mon ombre ô mon vieux serpent

Au soleil parce que tu l'aimes
Je t'ai menée souviens-t'en bien
Ténébreuse épouse que j'aime
Tu es à moi en n'étant rien
O mon ombre en deuil de moi-même...

L'être n'a plus d'être. Il est mort, et il donne vie à ce qui, n'ayant point de consistance et ne possédant pas d'existence propre, a pourtant plus de réalité que lui, à l'ombre. Ombre devenu, cette ombre lui dit qu'il a perdu jusqu'à lui-même.

▶

Sans regard, sans vie propre, l'ombre ne peut se diriger. Elle ne se déplace que selon les mouvements du personnage dont elle est l'émanation, et là où il ne revient pas elle ne reviendra jamais; s'il s'exile, il l'exile :

Mon bateau partira demain pour l'Amérique
Et je ne reviendrai jamais
Avec l'argent gagné dans les prairies lyriques
Guider mon ombre aveugle en ces rues que j'aimais...

Cette apparence de lui, qui fait couple avec lui, le poète l'*aime,* il la guide, il la mène où elle souhaite d'être menée. Même sans la folie d'amour il ne consentirait pas à la perdre, à se séparer de l'inséparable, comme fit pour son malheur, la vendant au diable, le *Peter Schlemihl* de Chamisso. Etrangement il lui semble que la perdre serait sa propre perte. « L'ombre quitte le corps trente jours avant qu'il ne meure » profère en 1911 David Bakar, dans le conte où le désamour est empreint de grande cruauté et qui sera repris par *le Poète assassiné.* Usant de sombre magie au soleil du sabbat, Bakar ravit, pour se soustraire à la mort, l'ombre de la jeune femme qui a eu la fâcheuse idée d'entrer dans sa boutique. Alors l'homme en qui la haine a succédé à l'amour, et qui avait regardé sans joie les ombres mêlées de sa compagne et de lui-même, s'aperçoit « avec un plaisir singulièrement atroce que celle de Louise l'avait quittée ». Jour après jour il annoncera la mort de la pauvre fille, la date de cette mort, et l'événement donnera raison à sa haine savante. Aussi le superstitieux Apollinaire écrira-t-il dans son poème *Sur les Prophéties :*

J'ai connu un sciomancien mais je n'ai pas voulu qu'il inter-
[rogeât mon ombre...

Tout ce qu'on ravirait à son ombre, on le ravirait à lui-même. La lui prendre serait lui prendre la vie. Qui donne son ombre signe son arrêt de mort. L'*Icare* d'Apollinaire a consommé la séparation :

Mon ombre pour être fauste je l'ai jetée.
Pardon, je ne fais pas plus d'ombre qu'une étoile...

Mais ce sacrifice sacrilège, cette tentative d'échapper à l'humanité sont condamnés, et les bateliers voient sombrer l'insensé qui a cru pouvoir vivre, ébloui, dans l'éblouissement :

Un dieu choît dans la mer, un dieu nu, les mains vides...
(Il y a, l'Ignorance.)

Que l'homme ne donne pas son ombre! Apollinaire, dans *les Fiançailles,* prononce le grand refus :

J'ai tout donné au soleil
Tout sauf mon ombre...

▶

Rien d'étonnant si l'ombre, figure du passé, figure aussi la permanence. Des deux images Apollinaire connaît l'identité : *Je suis fidèle comme un dogue...* Le passé ne fuit pas de lui mais y demeure.

Il ne renonce pas à l'ombre qui est passé, qui est souvenir des vivants et des morts. Il l'a saisie et elle s'est saisie de lui. Elle s'est identifiée à son ombre propre, et il la chante, même si les morts qui se sont fondus en lui, en elle, ne peuvent plus l'entendre. Il était prédestiné à écrire, au jour de la mort d'hommes par millions, un poème qu'il intitulerait *Ombre :*

Vous voilà de nouveau près de moi
Souvenirs de mes compagnons morts à la guerre
. . . .
Apparence impalpable et sombre qui avez pris
La forme changeante de mon ombre...
(Calligrammes.)

Il ne renonce pas non plus à l'ombre qui est la part confuse de lui. Elle aussi plonge dans le passé, racinée en chacun dès avant la naissance. C'est la substance même, capable précisément de produire l'image sans substance, l'ombre qui s'évapore mais dure puisque l'homme la retrouve tout au long de sa propre durée, et qui arriverait même à devenir plus durable que lui s'il parvenait à la projeter, non plus forme vaine et solitaire sur le sol, mais enfin innombrables, dense, solide, en poèmes créés par lui :

Je médite divinement
Et je souris des êtres que je n'ai pas créés
Mais si le temps venait où l'ombre de ma substance
(dit le manuscrit)
Mais si le temps venait où l'ombre enfin solide
(dit le texte d'*Alcools*)
Se multipliait en réalisant la diversité formelle de mon amour
J'admirerais mon ouvrage
(Les Fiançailles.)

▶

Pourtant par moments il a voulu exorciser le passé et la mémoire, se livrer tout entier à la nouveauté, à l'avenir, faire dévorer le passé-ombre par l'avenir-flamme.

L'ombre, image du corps, de la forme extérieure, représente aussi la nuit intérieure, les forces obscures, ce qui, des circonstances, des impressions, est descendu si loin qu'on ne peut plus l'oublier. Elle monte des souterrains de l'être. Au contraire l'avenir est au dehors, et le poète, dans l'exaltation qui le remplit à l'idée de faire sien cet avenir qui ne lui appartenait pas, de posséder, au lieu de ce qui fut, ce qui n'a pas encore été, apparente le futur à la pure lumière qui pense elle-même, à l'essence :

Descendant des hauteurs où pense la lumière
Jardins rouant plus haut que tous les ciels mobiles...

Pour atteindre la flamme on doit passer par le bûcher, par *Le feu qu'il faut aimer comme on s'aime soi-même...*

D'ailleurs, ce feu qui est au dehors du poète n'est-il pas aussi en lui? Le poète n'est-il pas, rimbaldien, « étincelle d'or de la lumière nature », ne flambe-t-il pas d'une ardeur inextinguible, sacré par le feu et la flamme, porteur de flamme, *porteur de soleil,* « au centre de deux nébuleuses », l'intelligence obscure et la chair opaque, entre lesquelles brillent, brûlent l'inspiration, le génie, le soleil poétique?

Certes la flamme purificatrice ne s'est pas seule élevée dans ses vers. L'évêque de *la Loreley* flambait dans le regard ensorceleur qui entraîne à la perdition et à l'enfer, et l'expression appartenait encore au vieux langage figuré, tout plein des brûlures et des feux de l'amour. *Lul de Falternin,* vainqueur et vaincu qui s'abandonne à la chair, qui descend vers les sirènes sensuelles, sous la mer embrasée par le soleil qu'elle engloutit, par le firmament pourpre, sous la mer-firmament collant au plongeur comme une méduse brûlante, Lul est la proie d'un incendie, tout à la fois volupté et supplice. Ses bras, faits pour l'enlacement, et dont l'homme est bien justifié de se servir pour étreindre le corps désiré, deviennent torches vives. Il existe une brûlure de la vie, où se laissent mal distinguer la part des sens, la part de l'âme. Le titre qu'Apollinaire abandonna ensuite le disait bien : *Eau de Vie,* cette eau dispensait toutes les ivresses. Elle consumait la vie et la donnait comme l'eau du baptême ou l'eau de Jouvence. Elle était le breuvage qui brûle la gorge, et l'élixir de renaissance. Elle saoulait, et procurait la merveilleuse, l' « universelle ivrognerie » de l'existence et de la poésie. Les *Alcools* sont les mêmes redoutables et ardents pourvoyeurs.

Et tu bois cet alcool brûlant comme ta vie
Ta vie que tu bois comme une eau-de-vie

Mais au contraire de l'Evêque et de Lul, et délivré de la brûlure charnelle, prêt tout à coup à sacrifier l'ombre qu'il défendait contre le soleil, cessant presque d'éprouver cette immolation comme un sacrifice, voici que dans le feu, part étincelante de lui-même et qui le purifie de la part obscure, qui l'arrache à la délectation du passé, Apollinaire, adorateur de la seule incandescence, précipite ce qu'il adorait jusque-là. Il bondit vers *le Pirée,* vers *le Brasier* qui est en lui, qui est

force rayonnante, intensité, illuminant désir de renouvellement, qu'il transporte, qu'il adore, et dans lequel flambe « feu ce Passé » où il ne voit plus que des « têtes de morts ». *Flamme je fais ce que tu veux.* Tout entier livré à la flamme d'une renaissance il se dénude volontairement, dans un holocauste et un bonheur solaires :

Qu'au brasier les flammes renaissent
Mon âme au soleil se dévêt...

En cet instant il a le ton, la sûreté et la superbe des grands lyriques. La torture du brûlement n'est qu'une jouissance. Se vouant à l'embrasement sans fin le poète choisit le sacre romantique d'être la victime propitiatoire et par là même l'élu. Ceux dont la foi est trop faible pour qu'ils s'immolent sont trop heureux de l'offrir au supplice qui le ravit! Lui il n'accepte pas même que d'autres martyrs, — les intercis dont les corps brûlent, dont les cendres disparaissent, et pour qui la liturgie a institué une messe —, subissent auprès de lui la calcination éternelle. Il veut être, seul à jamais, la nourriture du bûcher.

Je flambe dans le brasier à l'ardeur adorable
Et les mains des croyants m'y rejettent multiple innombrablement
Les membres des intercis flambent auprès de moi
Eloignez du brasier les ossements
Je suffis pour l'éternité à entretenir le feu de mes délices...

Faire peau neuve, changer de peau, bien plus, être sa propre et plénière métamorphose est l'impossible miracle, enfin ressenti comme possible et réalisé. Les vaisseaux et l'Océan n'entraînent pas cette fois le pèlerin vers l'exil, ne le font pas dériver, ils l'amènent au but incomparable : devenir *un autre*, un être neuf et hautainement séparé :

Il n'y a plus rien de commun entre moi
Et ceux qui craignent les brûlures...

Le flamboiement d'apothéose ne s'est pas éteint dans *les Fiançailles*. Le même bûcher s'y élève à la fin pour un même autodafé triomphant. Les martyrs glorieux entre lesquels brûle le martyr volontaire sont les Templiers, possesseurs de trésors et de secrets occultes, le Grand Maître des Templiers, dont

le poète est l'égal, étant le feu qu'il faut désirer comme la purification et consécration dernières, comme l'élément où s'allume et se délivre le plus étincelant de l'être. Il s'est dévoué au feu de même que les héros antiques s'immolaient pour le salut public, il est, ainsi qu'il le dit dans une transposition altière, *le feu qui se dévoue.* Et feu, flamme, il prophétise, cet homme dont l'ambition sera jusqu'à la fin l'éternelle ambition du *Vates*, et qui a reproché à Baudelaire de n'avoir pas su être prophète.

Dans la gerbe de fusées qui s'envolent du bûcher et font parmi la nuit merveilleuse un tourbillon embrasé, s'enroule la flamme à laquelle il s'est librement offert. Elle-même n'a pas de support, pas de liens, mais consume les liens dont sont garrottés les condamnés au supplice, et dont la condition humaine enserre les hommes, elle est *la libre flamme.*

Il peut invoquer les morts, car il les rejoindra bientôt. La mort et le soleil, il est du petit nombre qui sait les regarder fixement, et en vérité n'ira-t-il pas un jour au-devant de l'*Etoile de sang* par laquelle il sera couronné à jamais? Son trépas qui l'illustre et le mal de mourir, il les *mire*, à la fois les considérant d'un œil résolu et les ajustant comme une cible. Et il atteint la cible en plein centre. Il a vaincu ses doutes sur sa propre vocation. Il lui est arrivé, il lui arrivera encore de se complaire dans l'*Incertitude, ô mes délices.* Ici l'incertitude est balayée. Qu'importent le « mépris » des amis incompréhensifs évoqués au début du poème, et même cette pitié de soi qui subsistait jusque dans l'affirmation qu'elle était bannie, et même ce « courage de regarder en arrière », où les cadavres des jours étaient encore pleurés. Restent les mots qui se changent en étoiles, les fleurs qui elles aussi redeviennent ce qu'elles sont dans leur essence : des flammes. L'oiseau de la quintaine, l'oiseau fictif, de bois, de carton peint, l'incertitude et ses nonchalances fallacieuses sont tombés ensemble. Spectateur de sa victoire sur l'incertitude et sur la mort, Apollinaire ne parle plus au présent et au futur ainsi qu'il faisait d'abord, il se reporte au moment de la décision. Il surmonte l'acte même par lequel il se vouait au feu, il en est le témoin, le narrateur, tout ensemble contemplatif et emporté par l'allégresse panique et humaine qui transforme une fête de village, écla-

tante de feux d'artifices et de jeux armés, en une kermesse cosmique où dansent le soleil et l'amour. Que l'avant-dernier vers soit cheville on s'en aperçoit à peine. Les enfants de l'incertitude sous leurs oripeaux ou leurs guenilles, les beaux galants réjouis et dérisoires, mais qui ont su, élégance terrible, devenir de fantoches sacrificateurs, ont dressé le bûcher où le poète est intrépidement monté :

Liens déliés par une libre flamme Ardeur
Que mon souffle éteindra O Morts à quarantaine
Je mire de ma mort la gloire et le malheur
Comme si je visais l'oiseau de la quintaine

Incertitude oiseau feint peint quand vous tombiez
Le soleil et l'amour dansaient dans le village
Et tes enfants galants bien ou mal habillés
Ont bâti ce bûcher le nid de mon courage

Victoire sur la mort? Est-ce la signification véritable?

Liens déliés par une libre flamme Ardeur
Que mon souffle éteindra *O Morts à quarantaine...*

Alors, le feu nourri de lui avec lui disparaîtra, éteint par sa respiration dernière? Un jour, à quarantaine, il ne sera plus cette flamme dont en juin 1908 il dit qu'elle a « la pureté qui ne souffre rien d'étranger et transforme cruellement en elle-même ce qu'elle atteint »? Encore faudrait-il voir là le contraire d'une abdication désolée : un triomphe de nouveau, puisque délibérément, audacieusement, le poète accepte de ne plus être rien, de se faire lui-même rien, si du moins il a été flamme et feu, jusqu'au bout consumé par sa propre ardeur. Mais, pour les alchimistes, la destruction par le feu des liens de la matière libérait l'énergie lumineuse des corps, et je croirais plutôt que la pensée d'Apollinaire rejoint la leur et la vieille conception héraclitéenne que toutes choses se résolvent dans le feu. L'ardeur qui avec lui s'éteindra est encore humaine, encore viciée, encore lumière et ombre mêlées. Le temps de la brûlure et de la lumière totales reste futur, objet de la foi véritable d'Apollinaire, celle qui ne se rattache pas à une religion

déterminée et qui est en lui la moins vacillante et la plus durable. Le bûcher est son abri et sa demeure, le nid, non plus des sirènes, de l'amour bestial, mais le nid du feu et de l'héroïsme créateur, autre nom de la poésie.

▶

Plus tard, dans *Calligrammes*, à l'image du brasier succèdera celle de la torche vive. Avec l'autre image, admirable, de l'être brûlé jusqu'aux lèvres. La flamme est intérieure, consume par le dedans avant de ravager le visage. Mais l'accent est plaintif plus que triomphal. S'agit-il même de la flamme de poésie ou plutôt, comme à l'origine, de la flamme d'un amour sans espoir? En tout cas celui dont la bouche est trop terriblement dévorée pour pouvoir bénir la souffrance n'avait pas choisi cette souffrance. Ce n'est pas tous les jours qu'on est capable de se jeter, de soi-même, dans le feu.

Une autre fois je mendiais
L'on ne me donna qu'une flamme
Dont je fus brûlé jusqu'aux lèvres
Et je ne pus dire merci
Torche que rien ne peut éteindre...

L'ombre avait fini par se confondre avec l'être quand, dépossédé, il ne connaissait plus le passé que par le souvenir indiscernable de lui-même et de toute la ténèbre en lui, quand il ne restait plus de lui qu'un double endeuillé, sien à jamais, et dont il n'eût pu se séparer qu'en se détruisant tout entier. De même et au contraire il devient sous nos yeux le feu dont il se fait la proie, la flamme dévoratrice de ce qu'il a été et qui le livre à ce qu'il sera. Le phénix n'est pas seul *ce bûcher qui soi-même s'engendre* comme il est dit dans *Zone*. Sur le bûcher, nid de son courage, le poète s'engendre lui-même, il engendre son avenir et l'avenir de sa création.

▶

Comment n'y aurait-il pas conflit entre l'ombre qui rattache au passé et la flamme qui appelle vers l'avenir? L'ombre et le feu, l'ombre et la lumière s'opposent sans cesse.

Double est le bûcher qui se dresse. L'un étincelant où Apollinaire monte pour un supplice-délices. L'autre, bûcher d'une douleur qui « double les destins », qui cause la double souffrance de la chair et de l'esprit : mais de celui-là l'esprit, — la licorne de la virginité —, la chair, — le capricorne, le bouc —, l'âme et le corps du poète, se sont détournés. Du Dieu malheur c'est folie que d'être prêtre et il a refusé de lui être offert en victime, il lui a dénié sa foi. Astres, fleurs, matin, par quel égarement en pare-t-on un tel bûcher et laisse-t-on ces choses radieuses se détruire dans le feu noir? Au contraire, l'ombre même il convient de la mener au soleil. Elle est amoureuse de lui. L'antithèse peut se résoudre. Il ne sera plus besoin de renoncer à l'ombre pour devenir lumière : ombre et lumière s'épousent, l'ombre même devient lumière. Apparaissant, disparaissant ensemble, peut-être ne font-elles qu'un? Retournons encore au jardin de *Clotilde :*

Il y vient aussi nos ombres
Que la nuit dissipera
Le soleil qui les rend sombres
Avec elles disparaîtra...

Rien d'étonnant si l'ombre du Mal-Aimé aime le soleil! Sans lui elle n'est pas. C'est dans la clarté seulement que les créatures s'accompagnent de leurs ombres. Les ombres apparaissent par contraste avec le soleil, et la douleur par contraste avec la joie, liées ainsi à l'éclat de la nature ou de l'âme. Si le soleil du ciel ou le soleil intérieur disparaît elles s'évanouissent.

Passe il faut que tu poursuives
Cette belle ombre que tu veux

Non pas l'ombre de soi, ou l'ombre d'une femme, mais une ombre irréelle et plus réelle, la poésie, absence et présence, mal et joie, ombre totale mise au jour par le soleil total. Rechercher « la belle ombre » ou la lumière, ce sera finalement une seule recherche.

Car les ombres vives et la clarté vivante s'anéantissent-elles dans l'ombre définitive du Rien? Ou dans une lumière suprême et de totalité? *Les Fiançailles* marquaient une sorte de retour au feu central, d'avant le monde, et où les mondes prennent origine. Dans *Cortège*, par une sublimation de l'ombre et de la lumière, tout se résout en une lumière nouvelle où les contraires se rejoignent et se fondent. Cette fois Apollinaire ne cherche pas le passé individuel, l'ombre individuelle, le compagnon obscur, l'épouse ténébreuse qui font partie de lui-même, mais tout l'énorme passé des générations depuis l'origine des temps. Et du passé formateur, de l'entassement des peuples remontant des profondeurs, le poète surgit enfin.

Un instant on pourrait croire qu'il renie l'avenir. N'est-ce pas le passé tout à coup qu'il voit « luisant » et l'avenir « incolore »? Mais le futur n'a pas cessé d'être à ses yeux lumière. Le passé ne peut briller que dans le futur, après avoir quitté le vivant terne, chargé de l'ombre que fait un corps, que font les souvenirs. Il étincellera quand rien ne sera plus en devenir, quand tout sera advenu, et que le passant terrestre et opaque, transformé en ombre lumineuse, pourra ceindre « le beau diadème éblouissant et clair », « fait de pure lumière. Puisée au foyer saint des rayons primitifs » que Baudelaire promettait au poète. La lumière n'est plus celle du soleil ni celle de la terre réverbérant la lumière du soleil. Inspiré par Apollinaire Eluard dira :

La terre ne t'éblouit pas
Les jeux du feu et de la cendre...

Le poète est porté par la longue traînée de feu, par le *feu oblong* dont l'intensité a été s'augmentant au point de devenir l'unique lumière, une lumière absolue d'outre-tombe. Le passé luisant n'est pas distinct de l'avenir lumière. Comme s'accomplissaient un moment dans le *Mal-Aimé* les épousailles avec l'ombre, et la dévoration par la flamme dans *le Brasier* ou *les Fiançailles*, se répand dans *Cortège* l'intensité du feu qui remplit l'espace et ne peut plus mourir.

Merlin s'écriait déjà *La lumière est ma mère*, mais c'était une lumière sanglante. Fils de la lumière le poète est remonté à la lumière sans limites et sans moments, en quoi l'ombre même s'est transmuée.

Il n'a cure d'une doctrine logiquement et continûment déduite. Bonhomme, malin, ou exalté, il pense par éclairs d'images. Insaisissables les ombres devant lui se nouent et se dénouent, la flamme est torsion, tournoiement, ou tremblement, et rien n'est plus rapide qu'elle, sinon la mémoire qui ressuscite les morts. Mais pourchasseur des fantômes de nuées, et des fumées comme des fusées, « mélodieux ravisseur », tzigane amoureux, langoureux flûtiste, modulateur sentimental, essayeur inventif de nouveautés insolites, amant du hasard, virtuose négligent et amusé plein d'abandon et de laisser-aller, il a été aussi théoricien agressif, et surtout candidat-mage. Il a su par instants donner à sa poésie le haut ton du plus fier lyrisme, et, d'autres fois, il a mis en elle réflexion, méditation, philosophie, métaphysique, à sa manière ambiguë, enveloppée, flottante, un peu molle. Il lui arrive même d'être guetté par l'intellectualisme. Mais l'attaque de l'image le sauve toujours, la prise de la pensée dans l'image. Poète né, en qui la pensée n'est pas distincte du pouvoir imaginant ou de la rêverie.

▶

Certes il ne jette jamais vraiment l'ancre. Un port n'est pas plus tôt atteint qu'il le quitte. La plupart de ses certitudes sont momentanées. Si des élans orgueilleux le poussent plus d'une fois à sublimer la poésie alors que les surréalistes s'y refuseront violemment, il est loin de l'établir à demeure dans un domaine du sublime, et *Cortège*, qui atteint aux purs sommets où l'oiseau « nidifie en l'air », est souvent le poème le plus familier, mené sur le mode d'une conversation flâneuse.

Aussi la figuration même bouge-t-elle, et les signes n'y ont-ils pas une valeur fixe. Le souvenir est ombre mouvante; et, véloce, la mémoire où durent les ombres les réveille par à-coups rapides. Mais dans la même *Maison des Morts* la mémoire, à la fin, est le pur glacier immobile, où s'immobilisent, mêlés, l'être et le souvenir :

On devient si pur qu'on en arrive
Dans les glaciers de la mémoire
A se confondre avec le souvenir...

en attendant que dans *Calligrammes* les souvenirs-ombres soient à nouveau forme changeante.

L'avènement de *Cortège* dans la lumière où passé et avenir ne font plus qu'un n'est pas définitive. La quête tâtonnante, l'errance d'ombre entre des ombres fugitivement ressaisies par associations forfuites recommence dans *le Voyageur*. La marche à reculons vers les souvenirs reprend dans *Zone* malgré la lassitude du monde ancien et le clair chant qui veut s'élever en l'honneur du monde moderne. L'invocation au futur de *Vendémiaire* s'éveille dans la nuit. Apollinaire nous avait entraînés avec lui dans une ascension vers l'unité, et sur *les Collines* de *Calligrammes* tout le conflit renaît, l'avion noir et l'avion rouge, la jeunesse évanouie et l'avenir se combattent furieusement. Il faut à nouveau résoudre la dualité pour atteindre, flamboyant au zénith, *l'éternel avion solaire* de la clarté définitive. Il faut qu'une fois encore se rallume le brasier de la flamme prophétique, d'une divination par le feu, qu'une fois encore s'envole, plus haut que les oiseaux, l'homme, l'aviateur de l'empyrée, et qu'il atteigne la merveille en dissipant les ombres :

Moins haut que l'homme vont les aigles
C'est lui qui fait la joie des mers
Comme il dissipe dans les airs
L'ombre et les spleens vertigineux
Par où l'esprit rejoint le songe...

Ainsi s'obtient la *grâce ardente.*

Encore y aura-t-il des moments où ce qui fut est rejeté au profit de ce qui sera. Seul un voyageur sans bagages peut remonter encore dans les *jardins de la lumière* et y cueillir à nouveau des bouquets. Seul écrira le vrai poème le découvreur d'un *nouveau langage*, le créateur qui se défera de l'habitude » et surmontera « le manque d'audace » par lequel on fait « encore servir à la poésie » les « vieilles langues », « tellement près de mourir ». *La Victoire,* seul la remportera l'homme qui aimera assez la joie

De voir les belles choses neuves...

« Fidèle comme un dogue » ou « fidèle comme l'ombre », c'est tout un, c'est coller au passé, ne vouloir, ne pouvoir se

détacher de lui. A moins que tout à coup l'ombre ne devienne le contraire d'elle-même. Non plus une fidélité, mais une infidélité, non plus un fantôme, un vestige, mais la perpétuelle métamorphose de la vie, le changement même, l'incessant renouvellement, la variation aussi prompte qu'un passage d'ailes. Et ce seront les vers magnifiques :

Ma voix fidèle comme l'ombre
Veut être enfin l'ombre de la vie
Veut être ô mer vivante infidèle comme toi

La mer qui a trahi des matelots sans nombre
Engloutit mes grands cris comme des dieux noyés
Et la mer au soleil ne supporte que l'ombre
Que jettent des oiseaux les ailes déployées...

Des années auront donc été nécessaires pour que de nouveau Apollinaire puisse aborder un poème de conciliation où il nous livre à la fois un art poétique et, dans l'image de l'été et du soleil, l'unité où ni l'artiste ni l'homme ne renient ni le passé ni l'avenir mais édifient l'avenir sur le passé :

Je juge cette longue querelle de la tradition et de l'invention,
De l'Ordre et de l'Aventure
. . . .
Voici que vient l'été la saison violente
Et ma jeunesse est morte ainsi que le printemps
O Soleil c'est le temps de la Raison ardente...

Par sa Raison ardente, le poète exalte ceux qui ont été la perfection de l'ordre, et en même temps, et partout, il mène une exploration sans fin, quête l'aventure, veut conquérir pour les donner aux hommes les *feux nouveaux,* les *couleurs jamais vues,* les vastes et étranges domaines

Où le mystère en fleurs s'offre à qui veut le cueillir...

Il se voue à toujours combattre aux frontières

De l'illimité et de l'avenir...

Quoique moins métaphysique cette Raison ardente est analogue à la lumière suprême de l'unité rejointe dans *Cortège.*

Mais elle est située non plus au-delà de la vie : dans la vie même, cette vie qui allait bientôt échapper à Apollinaire.

Alliant deux mots qui sembleraient s'opposer, la raison et l'ardeur, les joignant si étroitement que les deux ne font plus qu'un, collusion du nom et de l'adjectif, elle réunit aussi la figuration en un couple qui ne peut être scindé; une fois encore, la pensée et l'imagination, la pensée poétique, la poésie.

MARCEL BRION

Sur Ionesco

Le théâtre d'Eugène Ionesco n'est pas un théâtre d'idées mais un théâtre de faits, et, cependant, il n'existe pas un auteur contemporain qui soit, comme lui, au centre des inquiétudes philosophiques actuelles. Ses monstres ne sont pas des entités, mais des êtres vivants, des énergies en mouvement, à dimensions multiples, qui occupent l'espace avec une autorité à laquelle on ne peut pas résister. Ses personnages n'énoncent pas des symboles : ils tirent à bout portant et avec des balles qui tuent. Il a introduit au théâtre, ce Ionesco qui a éveillé tant de colères en même temps que tant d'admiration, une collection d'objets magiques d'une redoutable puissance d'envoûtement. Leur force n'est pas à la mesure de leur forme : la photographie du colonel, dont il est question dans *Tueur sans gages,* se révèle capable de dépeupler toute une ville et d'anéantir les espoirs urbanistes d'une société bien intentionnée.

Dire que Ionesco impose une révision et une remise en ordre des valeurs, c'est énoncer seulement une de ses particularités mineures. Son théâtre n'est pas l'image de notre temps, ni à l'image de notre temps, mais notre temps lui-même. Découpé avec une terrible lucidité, disséqué par un bistouri logique et insensé qui taille dans la chair jusqu'à l'os, et brise l'os, — non pas pour atteindre la mœlle, la « substantifique mœlle », mais pour démontrer que l'os est vide, ou rempli de la seule aspiration du vide... —, le théâtre de Ionesco a le pouvoir de faire paraître frivoles, vagues, ou gratuites, les œuvres les plus

graves. Il n'a pas d'ombre, pas de chiaroscuro. Sa lumière c'est le plein-feu aveuglant de la déraison raisonnante, de la raison déraisonnant, humiliant la sagesse et le savoir, les artifices auxquels ils se prennent, et auxquels ils prennent les autres.

Cette sauvage clarté, cette impitoyable précision dans le mécanisme dramatique, essoufflent le spectateur et le font vaciller. C'est un théâtre d'abîmes où s'agitent des démons déguisés en personnages burlesques, et qui changent si souvent de masques, qui enlèvent et remettent leurs masques avec une rapidité si étourdissante, que visages et masques se surimpriment les uns sur les autres jusqu'à confondre leurs natures et échanger leurs propriétés. La part de la fantaisie est très grande dans ces pièces, dont la surprise, l'étonnement, la *maraviglia,* comme on disait à l'époque baroque, est un argument principal. Ce théâtre n'est pas, il ne veut pas être, la caricature de la société présente : il est l'évidence de son insupportable visage; la sommation de comparaître jetée à tous les mensonges, vitaux ou non : un formidable nettoyage qui balaie l'hypocrite bon sens et la sagesse aux yeux de taupe.

Dans la pensée et dans l'expression littéraire de notre temps, Ionesco, ce Roumain, se place à côté du Tchèque Kafka, des deux Irlandais Joyce et Beckett, et derrière lui, comme derrière eux, on aperçoit l'ombre effrayante de Kierkegaard et de son défi. C'est pour cela que ses pièces sont tout ce que l'on voudra sauf un jeu, tout sauf un divertissement de l'intelligence : l'absurde à l'état pur, le plus virulent; le procès de l'être, au point le plus aigu des débats. A nous de nous en tirer et de continuer à vivre après cela, et de trouver un point fixe, où nous situer, un point stable entre l'être et le néant. Car le néant aussi est accusé, et convaincu de non-être; ce qui est sa suprême fusée.

Le théâtre de Ionesco dont l'apparition en France coïncide avec l'exact milieu du siècle, puisque c'est en 1950 que l'on a connu pour la première fois la *Cantatrice chauve,* n'est ni un événement littéraire, ni un événement

dramatique, ni un événement philosophique, mais, plutôt, un raz-de-marée qui ramène dans leur confusion originelle un plancton de vérités et d'erreurs emmêlées par les éruptions sous-marines; après le passage de cette vague, il n'y a plus de vérités ni d'erreurs; tout est confondu et amalgamé dans un colossal cataclysme qui met le point final aux systèmes, et nous oblige à tout repenser : si tant est que ce *tout* ne soit pas au delà de la pensée.

Les personnages de Ionesco parlent beaucoup; ils s'abandonnent volontiers, quelquefois, à des monologues si longs qu'ils prennent des allures de conférences, mais ils le font avec timidité, avec maladresse, et un certain scrupule, car ils nous engagent, avec eux, sur un terrain dangereux. Ils ne parlent pas pour nous exprimer leur pensée, ni pour déguiser leur pensée, mais pour chercher à atteindre quelque chose qui leur échappe perpétuellement, qui est la raison de vivre, ou la raison tout court. Leur dialectique possède une furieuse ambition de convaincre, mais comme chacun parle pour soi-même, en ayant l'air de s'adresser aux autres, on peut croire qu'il est le plus réticent à ses propres arguments, le plus rétif à se laisser persuader.

C'est pourquoi la situation absurde, la relation absurde, l'invraisemblable dans la causalité, l'insolite élevé à la hauteur d'un dogme et l'incongruité à l'efficacité d'une liturgie, ont créé un malentendu entre l'auteur et son public. Il me semble que ceux qui l'applaudissent le comprennent aussi peu que ceux qui le sifflent, et cela pour les mêmes raisons; il faut dire : les mêmes déraisons. Ionesco jette à la face du public tout ce qui peut en même temps choquer les uns et ravir les autres, mais il garde une *distance* d'avec le public, qui a l'épaisseur d'un mur; d'un mur transparent, mais d'un mur tout de même, et le lecteur ne s'approche pas davantage, car tout est centré pour le repousser.

Si Ionesco avait une intention apologétique — ce qui lui est, je crois, absolument indifférent —, on dirait qu'il applique à son public un *traitement de choc*. Il sait, en effet, que l'absurde ne se démontre pas, et qu'à partir du moment où il serait capable de démonstration, il repren-

drait sa place entre les brancards de la logique, même pour y ruer. Il suggère cependant que, dans ce monde absurde, qui veut justifier son absurdité, il existe une logique de l'irrationnel, et c'est elle qu'il prend souvent comme point de départ. Il lui arrive alors de déployer une véritable orgie de dialectique de la déraison, comme dans l'*Impromptu de l'Alma*, où les trois Bartholomeus apparaissent comme les bourreaux de ce qui vit, au nom et pour le compte de ce qui ne vit pas, c'est-à-dire de la raison qui a perdu la raison. Dans toutes les pièces de Ionesco, ici c'est la concierge, il y a un personnage dont la réflexion terre à terre crée un antidote contre l'absurde, un personnage que l'on appellerait légitimement raisonnable. Dans l'*Impromptu de l'Alma*, ce personnage vient au secours de la victime des trois Bartholomeus, qui est Ionesco lui-même, aux prises avec ces pédants qui discutent à perte de vue de l'esthétique et de la fonctionnalité du théâtre, et démontrent, par ce qu'ils disent, qu'ils n'entendent rien au théâtre. Ils sont dogmatiques, systématiques, ils énoncent des théories et promulguent des méthodes, si éloquemment, si bruyamment, qu'ils finissent par étourdir Ionesco lui-même et le réduire au silence.

Ionesco, dénonce la grande misère et le vice intellectuel majeur de notre temps qui est l'agressivité de l'esprit de système et la tyrannie de la démonstration logique qui se substitue à la vie, et qui s'efforce de l'éliminer. Or le théâtre de Ionesco, tout en étant, aujourd'hui, celui qui doit davantage faire réfléchir le spectateur, ou le lecteur, sur la présente condition humaine, sur l'attaque mortelle exercée contre l'individu, ne décrit pas cette attaque, ne la raconte pas : il la matérialise dans la prodigieuse articulation d'événements, vivants comme les éléments biologiques, des parties du corps d'un insecte, qui font de la pièce un organisme possédant ses propres lois, un espace où tout est présence. Il arrive même, dans *les Chaises* par exemple, que cette présence de l'absent refoule contre les murs, jusqu'à ne plus leur laisser la place de respirer, les personnages réels. La virtuosité avec laquelle, dans cette pièce, Ionesco conduit la conversation entre les person-

nages « qui ne sont pas là », est animée d'une puissance d'hallucination si grande que, parmi ces chaises inoccupées, *le vide se fait foule.*

Il y a là un phénomène extraordinaire, à la perfection duquel on reconnaît l'homme de théâtre, le grand homme de théâtre, celui dont la vertu magique d'animation persuade le spectateur que les êtres dont il parle sont là. La Vieille, ou le Vieux, annonce leur arrivée, et, tout de suite, dès qu'une chaise est tendue à l'arrivant, nous savons qu'il est assis sur cette chaise, qu'il parle à ses voisins, et nous allons ainsi de l'un à l'autre point de ce tissu de conversations, que personne n'entend mais qui sont là, avec leurs paroles matérialisées dans l'espace, comme les « paroles gelées » dont il est question chez Rabelais.

La présence des personnages, dans les pièces de Ionesco, résulte d'un processus de création qui ne doit rien au théâtre naturaliste, d'effets *réels,* ni à l'illusionnisme, puisque nous sommes convaincus de la réalité totale, à trois dimensions, de ce qui se trouve sur la scène, de ce qui *se passe.* Quoique l'incongru, l'insolite, l'inhabituel, ce qui est scandaleux pour la logique et pour la raison, ce qui, selon leurs normes, ne devrait pas être là, quoique la réalité de l'absurde soit la seule loi de ces pièces, il y a chez Ionesco une force d'incantation qui fait surgir du non-être des monstres, mais aussi, ce qui est probablement plus difficile, des personnages qui ressemblent à ceux de tous les jours. Les fantômes, chez Ionesco, poussent la ruse jusqu'à ressembler exactement, trait pour trait, à des vivants; ils tirent de cette opération une virulence et une nocivité qui empoisonnent leurs relations avec les véritables humains. Plus ces personnages se rapprochent de la réalité quotidienne, plus ils sont terrifiants : probablement parce que nous sentons, à ce moment-là, qu'ils nous impliquent, et tragiquement, dans leur propre destin.

Ils possèdent aussi une force d'attraction qui s'oppose à cette distance, dont je parlais tout à l'heure, et qui parvient à l'annuler; elle est à la source du malaise qu'éprouvent souvent les spectateurs, qui se sentent aspirés, entraînés dans le jeu, et qui résistent en se

refusant à l'absurde, en invoquant leur logique et leur raison.

Le symbole est un mode intellectuel de persuasion; il ne sert à rien d'expliquer que le cadavre qui ne cesse de grandir et d'envahir l'appartement, dans *Amédée*, est le remords de la conscience coupable, ou sa représentation figurée, car la pièce ne veut pas être une leçon morale. Nous voyons le cadavre s'allonger et devenir gigantesque, nous voyons les champignons nés de sa pestilence foisonner sur le parquet du salon et devenir phosphorescents : un monstre nouveau est né, dont il n'est pas possible de dire si on l'accepte ou non, si l'on admet sa présence dans un pauvre appartement petit-bourgeois.

Ionesco nous met, assez brutalement, il faut l'avouer, en face de quelques renversements du problème de l'être et du non-être, que nul, avant lui, n'avait traités avec cette violence et cette force d'incantation et d'envoûtement. Le théâtre de Ionesco, c'est avant tout, comme il convient, du théâtre, mais au centre de ce théâtre il y a notre angoisse et notre souffrance, et la résignation désespérée, de l'homme, ce « nouveau locataire », étouffé par les meubles qui s'entassent, comme des architectures dialectiques, autour de lui.

JACQUES GIRARD

Poèmes

VERBE DES AMANTS

Pour un même dessein deux corps se sont liés
Dans un même calcaire, à une même eau grise,
Le ciel a caressé par de grands peupliers
A l'avance le deuil soudain qui les dégrise
Il n'y a pas d'ascèse au Temps qui les conduise
Mais un moment l'usage de leur royauté
Sur la splendeur mélancolique de l'été.

SÉRÉNISSIME

Le violon d'une hanche s'abat
Comme l'archet à sa mesure
Pour lui le sens de l'ancien sabbat
Se parachève dans la sépulture

Mais l'Ange avec son front l'aura heurté
Sans l'ombre d'une anxiété
Par passion de la justice pure.

JEUNE MORT

Il y aura la Pâque dans la chambre
Hâtive, avec son signe de blancheur
Il y aura le vol qui lui ressemble
De la colombe acclamant la fraîcheur
Nulle souillure, tu sauras suffire
A ce qu'exige à la limite du martyre
En larmes déliées par la douleur
Un très grand dahlia exsangue à bout de fleur.

DÉVOLUTION

Qu'il nous donne d'entrer dans le masque tragique
Qu'il grava, et que nous vîmes, mutilé,
Ouvrir une manière de supplique
Alors s'exhaussera le dessein révélé
Dont à peine brûlée la bûche funéraire
Nous fûmes justement sacrés dépositaires.

ÉCHANGE

La grande chasteté aux murs priante
De la cellule seule confidente
Lorsque les bouges solitaires dépassés
Conflue une tendresse de baiser...

Car la force de notre amour se purifie
Aux sources qui refont son unité
La vraie expérience hâtant la parité
Des âmes que les corps très humbles signifient.

HUMILITÉ

Sentencieuse nuit, pour assouvir
Ma joie au viager de terre mauve
Au ventre, à la vallée aux veines vers la pauvre
Antique vigne désarmante de désir,

Cette démarche vaine dans ton souvenir
Il suffira limpide qu'elle sauve
L'apaisement dont tu savais t'enorgueillir.

CLAUDE PICHOIS

Stèle pour Marguerite Moreno

J'appartiens à une génération qui ne l'aura pas vraiment connue. On m'a conté sa geste, je sais ou je devine l'intonation qu'elle avait pour dire les pires banalités dont était faite la rançon de sa gloire, je vois sur ces films qui « datent » déjà, comme on dit, les traits d'un visage auquel les ans et tous les fards comiques des studios n'avaient pu retirer sa native noblesss. Mais qu'est cela en comparaison de ce qu'avait été, de ce que restait pour un carré de fidèles Marguerite Moreno, l'amie des poètes? La nostalgie de ces temps lointains où elle prêtait sa voix d'or à Baudelaire, à Verlaine et à Mallarmé n'a cessé de la posséder et il fallut bien se rendre compte qu'elle n'avait pas oublié sa vocation, lorqu'au Liberty's Bar, place Blanche, elle disait des vers aux B. O. F. de la « dernière » : « Ah! Macolette, confiait-elle à sa plus fidèle amie, je voudrais que ça ne finît jamais! Le cabaret, je le sais maintenant, c'est une chose unique. Songe donc, j'en suis à leur apprendre Verlaine. *Ils* ont absorbé Baudelaire comme une boisson inconnue. Si tu les voyais... Des types venus là pour le champagne, pour la rigolade... Avec Hugo, avec Delavigne, je les ais eus jusqu'au trognon, c'était du travail relativement facile... Mais les amener à Baudelaire, à Verlaine... Qu'on ne me pousse pas, ou je les apprivoise à Mallarmé (1)! »

Orphée parmi les bêtes. Marguerite Moreno retrouvai publiquement les poètes qu'en son privé elle n'avait jamai abandonnés : à portée de sa main, il était rare qu'o n'aperçût pas un ou deux volumes de vers. Au théâtr aussi, elle retrouvait, grâce à Louis Jouvet, un poète, l Jean Giraudoux de *La Folle de Chaillot*. Ainsi se fermait revenue à ses sources originelles, une existence dont l raison d'être avait été dissimulée au plus grand nombre Tragédienne méconnue au Théâtre-Français, virtuose tro connue des pièces du boulevard et même des revues d Rip, célèbre vieille dame friande de chair fraîche pou films commerciaux, — Marguerite Moreno mourait, l 14 juillet 1948, dans l'agreste et quiète retraite que l'affec tion de son cousin, Pierre Moreno, avait su lui ménager au bord du Lot, à Touzac, — emportant avec elle le secre de donner la vie, de rendre les troublantes incantation aux vers les plus beaux de nos poètes.

Dire à son chiot devant un avocat déguisé en chauffeur « Fais ton pipi, Poupée. Fais vite pipi, Poupée » (2) et d'un effet de contraste, déchaîner le rire dans une salle ce serait un exploit sans doute, si l'on n'avait de longu date constaté que l'on a honte de pleurer au théâtre comme au cinéma, et plus encore d'y être ému. Mais êtr comme le chef d'orchestre qui suscite de la page constellé de signes morts la vivante musique, propager les onde poétiques qui vont recréer chez l'auditeur l'état naissan qui présida à la composition du poème, c'est là qu'est vrai ment la gageure, tenue par Marguerite Moreno.

D'accoutumée, les acteurs qui disent Baudelaire, don les vers sont peut-être les plus mystérieux de la poési française, font douter de son génie. A entendre Moreno les esprits noués fondent de tendresse, des rictus appa remment voltairiens s'épanouissent de gratitude.

Jules Renard, qui admire ses « longs doigts gothiques et « son profit d'Egyptienne », écrit à Marcel Schwob, l 23 octobre 1895 : « Voulez-vous dire à M[lle] Moreno que depuis que je l'ai entendue, je regrette de n'être pa poète? Je ne voudrais être dit que par elle (3). » Formule un tel regret, c'est déjà être poète. Et Paul Léautaud

qu'elle appellera « le Sauvage », inscrit sur un *Petit Ami* cette décidace : « l'unique exemplaire en témoignage *d'admiration* », et ajoute, en la reproduisant dans son journal : « (pour son talent à dire les vers) » (4). Deux mois plus tard, il consigne le souvenir d'une soirée chez le sculpteur José de Charmoy :

« Moreno récita l'*Invitation au voyage,* dans un coin, pour trois ou quatre qui étions là. Il aurait fallu ne plus rien entendre après. Jamais aucune artiste ne m'a donné autant d'émotion. Pas un geste, pas un effet, aucune déclamation, mais quelle profondeur (5) ! »

Cette admiration se mua en amour : pendant les premiers mois de 1904, Léautaud rencontre l'actrice presque chaque jour, il va la chercher au théâtre, la voit se déshabiller dans sa loge, entend ses plaintes sur Schwob, qui n'est plus qu'une épave (6) : « Voyons, Léautaud, vous voyez dans quel état est Marcel. Ce n'est pas gai pour une femme jeune. Donnez-moi un conseil. Qu'est-ce que je dois faire?... Qu'est-ce que vous en pensez? » Léautaud en pense beaucoup, mais il se refuse à l'aventure et, sagement peut-être, il se contente du « bonheur » qu'il éprouve à être auprès d'elle, à parler avec elle : « Bonheur de conversation, vrai bonheur. Nous avons parlé de Baudelaire. Elle l'aime autant que moi, et le sent autant que moi, je l'ai bien vu. Comme moi aussi, elle ne trouve que lui comme poète, et déteste Gautier, par exemple, ce poète uniquement de la forme. » Ces pages forment dans le journal une oasis de sereine mélancolie; elles auraient plu à Baudelaire. Léautaud n'oubliera pas ces années lointaines. A l'exemplaire dédicacé du *Petit Ami,* répondra celui du *Théâtre de Maurice Boissard,* envoyé en 1926, avec cette dédicace inédite : « A Marguerite Moreno, petite chose mais grand hommage et amical souvenir. »

Ce n'est pas le premier écrivain qu'elle avait enchaîné à son char. Et Léautaud a bien su déceler de qui lui venait son art incomparable de dire *les Fleurs du Mal.* Bien avant de partager son intimité, il l'avait aperçue au Français ou, à la gare Saint-Lazare, quand il allait à Courbevoie chez son père et qu'elle prenait le train avec Mendès

pour se rendre à Saint-Germain (7). Se rappelant ces temps, il observe : « C'est à lui, certainement, qu'elle doit sa façon merveilleuse de dire les vers. » En effet, Moreno avait commencé sa carrière d'amoureuse dans les bras du beau Catulle. Or, celui-ci avait été le jeune ami de Baudelaire alors déjà promis à la mort et il avait publié les « Nouvelles Fleurs du Mal » dans *Le Parnasse contemporain,* en 1866. C'est chez Mendès même que, venant de Belgique pour un voyage-éclair qui devait le conduire jusqu'à Honfleur, le poète aurait passé une nuit, de laquelle son impresario tira plus tard beaucoup de littérature (8). Par Mendès, Moreno touchait ainsi à Baudelaire. Et si Mendès avait été Racine, le couple illustre que celui-ci formait avec la Champmeslé eût ressuscité du royaume des ombres.

Baudelaire à une extrémité; Giraudoux, à l'autre. Entre eux, un siècle de littérature française, d'autres grands poètes, des esprits curieux : Mallarmé, Rodenbach, Schwob.

Se figure-t-on *Hérodiade* interprétée par Marguerite Moreno? C'était au moins le vœu de celle-ci et l'on devine que Mallarmé n'y était pas contraire, qui écrit le 17 mai [1898] à un ami : « Moreno a l'idée fixe de la jouer un jour, elle sent qu'elle y sera parfaite » (9). Mais *Hérodiade* ne sera pas terminée et, moins de quatre mois plus tard, la jeune actrice prendra le train, en compagnie de José-Maria de Heredia, d'Henri de Régnier et de Paul Valéry pour Fontainebleau, afin d'assister au simple enterrement du poète (10). Lui souvint-il d'avoir reçu d'un vivant ce distique d'invitation?

Mademoiselle Moreno
Venez ici même en traîneau (11).

▸

Elevée dans un pensionnat de dames Trinitaires, Marguerite s'était crue douée pour le chant, mais les circons-

tances l'ayant amenée à prendre des leçons de diction, après trois mois d'études, elle entra au Conservatoire dans la classe de Worms. Elle obtint en 1889 les seconds prix de tragédie et de comédie; en 1890, les deux premiers prix avec une scène de *Phèdre* et une autre d'*Amphitryon*. Selon la tradition, elle fut engagée à la Comédie-Française où elle fit de modestes débuts, le 26 septembre, dans le rôle de la Reine de *Ruy Blas*. Pendant treize ans, elle fut la pensionnaire ennuyée de ce théâtre, jouant le répertoire classique, créant quelques pièces modernes (12), faisant des tournées, participant de la voix aux inaugurations de bustes et de statues. Mais elle ne pouvait trouver là sa vraie dimension : intrigues de coulisses, lentes promotions, vagues promesses de l'administrateur Jules Claretie eurent enfin raison de sa patience : elle quitta en décembre 1903 la maison de Molière pour créer au théâtre Sarah-Bernhardt, et avec l'illustre tragédienne, *La Sorcière* de Victorien Sardou, en même temps qu'elle reprenait *Athalie* (rôle de Josabeth).

Aux Français, elle n'était sortie un peu de l'ombre qu'avec *Grisélidis* (15 mai 1891), mystère d'Armand Silvestre et d'Eugène Morand (13). Elle y fut tantôt Bertrade, tantôt Grisélidis elle-même, personnage qu'avait d'abord incarné Julia Bartet. Bertrade n'avait qu'une centaine de vers à dire : de chacun Moreno fit un chant. Elle se révélait ainsi dans une pièce à prétentions poétiques. Cela donnait à entendre qu'elle n'avait pas le tempérament d'une tragédienne, mais d'une récitante, et cela présageait son seul succès, dans *Le Voile* de Georges Rodenbach (21 mai 1894), œuvre d'un vrai poète. Elle y apparaissait sous les traits de Sœur Gudule, le pur visage serti dans le lin blanc des béguines. Un portrait par Lévy-Dhurmer, à la technique et aux tons préraphaélites, a conservé le souvenir de ces représentations, dans lesquelles l'actrice faisait songer « à la Vierge en or fin d'un livre de légendes » dont parle Musset. Les vers de Rodenbach, écrit encore Gaston Stiegler dans *L'Echo de Paris* du 22 mai, — Mlle Moreno « les dit, ou plutôt elle les exhale, avec cette suavité caressante que sa voix enchanteresse

prête à la poésie, et qui émane d'elle comme un parfum; elle les nuance, sans effort, comme un chant mélodieux, d'un ton si pur et si berceur, qu'elle nous enlève dans cette heureuse région imaginaire où l'on n'est pas étonné d'entendre parler en vers ». Le lendemain, dans ce même *Echo de Paris* où — ce n'est pas un hasard — règne Catulle Mendès, Auguste Germain loue de nouveau la « voix musicale » de Sœur Gudule, ainsi que « la beauté de ses attitudes ».

▶

C'est alors que Moreno appartenait à la Comédie-Française, en janvier 1895, qu'elle rencontra Marcel Schwob, son aîné de quatre ans, et sans doute dans les bureaux de *L'Echo de Paris*. Cette liaison commencée dans la santé, brisée quelques mois après par une affreuse maladie dont on n'a pas dit le nom, mais qui paraît avoir détruit la virilité de l'écrivain, a été le drame de la vie de Schwob : ses lettres à Moreno, publiées par Pierre Champion (14), traduisent un amour inquiet, aussi profond que tourmenté, et se complaisant dans le tourment. L'engagement qu'il souscrivit est un des plus extraordinaires documents du masochisme amoureux que l'on puisse citer. Rappelons-en les termes :

« Je suis entièrement à la discrétion de Marguerite Moreno et elle peut faire de moi ce qu'il lui plaît, même me tuer. Fait à Paris, vingt-trois septembre mil huit cent quatre-vingt quinze. Marcel Schwob. »

En septembre 1900, au cours d'un séjour en Angleterre pendant lequel ils avaient notamment fréquenté Meredith, Schwob et Moreno se mariaient à Londres. Un an plus tard, Schwob partait, seul, pour Samoa sur les traces de Stevenson... Il devait mourir à Paris le 26 février 1905, alors que Moreno était dans le Midi (15). Colette assista à son enterrement. Combien de fois, elle lui avait fait oublier sa maladie :

« Il l'aimait tendrement — a rappelé Marguerite Moreno (16) —, la taquinait avec cruauté et l'admirait sans réserve. Elle ne s'asseyait jamais que par terre et il lui permettait de jouer, sur le tapis, avec un des animaux étranges qui bondissaient, rampaient ou volaient autour de son immobilité forcée : une chauve-souris, un loir, un lézard, un chat, un écureuil, des chiens, une colombe poignardée, un cardinal, un faucon, des poissons, un singe! Il consentait même à laisser entre ses mains ses oiseaux familiers, de petits masques-de-fer, gros comme des mésanges. »

Ces faits étaient connus, plus ou moins, mais dispersés en autant de tiroirs qu'en comporte l'histoire littéraire. Il convenait de les recueillir, de les inscrire sur la stèle qu'il ne faut pas oublier de consacrer à celle qui fut aussi l'amie des poètes (17). En attendant que l'on dédie à Marguerite Moreno le grand et beau livre ému qu'elle mérite et que l'on devra préparer avec la ferveur lucide que Francis Ambrière met à évoquer maintenant, de la poussière des archives et des journaux, l'ombre, touchante entre toutes, de Marie Dorval.

Notes

(1) Colette, *Le Fanal bleu.* Au moment où paraissent ces pages, les éditions Flammarion s'apprêtent à publier les *Lettres de Colette à Marguerite Moreno.*

(2) *Un trou dans le mur,* comédie d'Yves Mirande et Gustave Quinson créée au théâtre par Marguerite Pierry et à l'écran par Marguerite Moreno. Cette double création prouve donc que Moreno n'était pas irremplaçable dans ces rôles.

(3) Jules Renard, *Journal* (Gallimard, 10e éd.), p. 155 et 206. — *Correspondance,* p. p. Léon Guichard (Flammarion, s. d.), p. 148.

(4) P. Léautaud, *Journal littéraire, I, 1893-1906* (Mercure de France, 1954), p. 65 (février 1903). Léautaud avait

pour collègue au Mercure, Monceau, le frère de l'actrice. Celle-ci était née à Paris le 15 septembre 1871, 20, rue Chaptal, de Pierre Monceau, professeur de mathématiques, et de Charlotte Lucie Moreno, son épouse, sans profession. (Extrait des Minutes des Actes de Naissance, 9e arrondissement.)

(5) *Journal littéraire,* I, p. 70 (30 avril 1903).

(6) Voir surtout les pages 106-110 du premier tome du *Journal littéraire.*

(7) *Journal littéraire,* I, p. 98 (4 janvier 1904, note à valeur rétrospective).

(8) Voir *Baudelaire devant ses contemporains,* textes recueillis et publiés par W. T. Bandy et Cl. Pichois (Monaco, éd. du Rocher, [1957]), p. 157-162.

(9) Cité par Henri Mondor, *Vie de Mallarmé,* un vol., [1943], p. 789.

(10) *Ibid,* p. 802.

(11) Mallarmé, *Œuvres complètes,* éd. Mondor et G. Jean-Aubry, Bibl. de la Pléiade, p. 164.

(12) Il est facile de suivre dans les registres de la Comédie-Française, semaine après semaine, parfois jour après jour, la carrière de l'actrice sur cette scène.

(13) Le père de Paul Morand. Il a traduit *Hamlet* avec Marcel Schwob pour Sarah Bernhardt.

(14) *Marcel Schwob et son temps,* Bernard Grasset, 1927. Sinon pour la définition de la complexe personnalité de Schwob, épris à la fois des poètes latins de la décadence, des auteurs élisabéthains et des historiens des flibustiers, de Thomas de Quincey, de Villon et de Stevenson, — du moins pour ses amitiés, — cet ouvrage est en partie à reprendre : on voit, en effet, Pierre Champion s'étonner que Schwob ait pu estimer Alfred Jarry...

(15) Pierre Champion donne pour raison qu'elle était en tournée provençale. Léautaud (*Journal littéraire,* I, p. 157), qu'elle se trouvait au chevet d'un de ses frères qui se mourait de phtisie.

(16) *Chantecler,* 1er janvier 1927, « Marcel Schwob »; article recueilli par Marguerite Moreno dans son volume de souvenirs, *La Statue de sel et le bonhomme de neige* (Flammarion, [1927]), p. 131-132.

(17) Sur la comédienne, surtout à partir du moment où elle a trouvé, grâce au théâtre et au cinéma réunis, les rôles de son physique, mais non pas de son goût, la collec-

tion Rondel, à la Bibliothèque de l'Arsenal, contient de précieux dossiers classés par Mlle Horn-Monval. On ajoutera à l'importante bibliographie qu'ils fournissent l'article de Pierre Brisson (*Le Figaro littéraire,* 24 juillet 1948), la préface de Robert Kemp aux *Souvenirs de ma vie* de Marguerite Moreno (Paris, éd. de Flore [décembre 1948]) et les pages qu'a inspirées à Philippe Hériat la lecture des lettres de Colette à son amie (*Flammes,* bulletin des Editions Flammarion, à paraître).

MERCVRIALE

MÉMOIRE D'AUJOURD'HUI

> Je songe beaucoup à m'acheter une machine à écrire et je corresponds avec l'inventeur, un danois de Copenhague.
>
> Nietzsche. **Lettre à Peter Gast.**
>
> 18..?

Je ne vois pas pourquoi je ne mettrais pas moi aussi une petite phrase en exergue — juste pour me donner un peu de cœur à l'ouvrage. C'est une pratique dont je n'ai jamais usé, qui sait pourquoi. Cela fait pourtant bien, sur ou même avant la page de titre d'un roman, d'un essai. Quelquefois il y en a même deux, ou trois, plus une dédicace (une vraie, imprimée je veux dire, et souvent sibylline : à B. H. D., sans qui ce livre n'aurait jamais été écrit). A celle-ci, typographique autant que confidentielle, s'ajoute la suscription à la main et, souvent hâtive, par laquelle l'auteur vous fait, à vous chroniqueur, l'hommage de son livre, vous assurant — tout cela est bien connu — de sentiments divers. On y est sensible, certes, mais un peu humilié, ou bien jaloux, avouons-le, de n'être pas B. H. D., et inquiet, de surcroît, de ne pas savoir du tout qui est celui sans qui ce livre n'aurait pas été écrit. On voudrait l'avoir, B. H. D., parmi ses amis, quand on n'arrive pas à finir un roman, à commencer une chronique. Il vous donnerait... quoi? Des conseils, des encouragements, un bureau tranquille, des remèdes contre l'insomnie, des toniques contre le sommeil... Vous donnerait-il ce qui, de nos jours, manque le plus? Du temps...

A défaut de B. H. D., va pour Nietzsche. D'autant que, choisissant cette phrase, je ne raille pas. Elle me plaît. Et non pas tant parce qu'elle marque une date dans l'histoire des instruments graphiques, que parce qu'il est plaisant, cet échange de lettres : le génial Frédéric écrivant à la main, le scandinave anonyme dactylographiant, cherchant, pour l'enveloppe, le z, le s, le ch... Et puis ces mots qui sonnent bien — mais même les lapalissades sonnent bien sous la

plume d'un géant : « un Danois de Copenhague ». Tout cela, finalement, rassure, et, je le certifie, m'a mise en humeur d'engager une chronique intitulée l'Usine et, dont depuis trois mois je désespérais d'écrire jamais le premier mot. Auparavant, pour en finir avec les citations en exergue, je relaterai que, l'autre jour, quelqu'un m'a demandé de lire, toutes affaires cessantes, un manuscrit d'une banalité extrême, tout semé de fautes d'orthographe, avec une idylle méridionale comme on en voit partout — mais chaque chapitre était précédé d'une citation d'auteur rare, du genre Michaux, Segalen, Dylan Thomas, Henry James... Bon. Une autre fois un ami, dont j'ignorais qu'il écrivît à ses heures perdues, me dit :

— Aimez-vous Proust? (J'ai dit oui. J'aurais dû dire non.)

— Et Huxley? (J'ai dit : aussi. J'aurais dû dire : non plus.)

— Allons tant mieux, me dit-il, parce qu'alors vous allez aimer ce que j'écris.

Quant à l'Usine, voilà. Dans cet hôtel de la Forêt Noire où j'étais cet hiver, et l'hiver dernier aussi — deux hivers, d'ailleurs, prodigieusement dissemblables : l'un tout de tourmente, noir (il y eut une panne de lumière qui dura six jours) je lisais les excellents essais de Dominique Aury (1), au lit, grâce à une chandelle de suif rose qui gouttait sur les pages, colorait Fénelon, jetait sur l'abbé Prévost des lueurs imprévues et faillit emflammer Balzac. J'en ai bon souvenir. L'hôtel était vide, les balcons de bois craquaient sous le poids d'une neige énorme, mais presque invisible tant la brume s'y collait; dans la salle à manger il n'y avait personne ou plutôt si, du personnel pour justement ne servir à peu près personne. Cette année, l'endroit portait le même nom, l'hôtel aussi bien sûr, sans quoi je n'eusse rien reconnu. La neige était belle, éclairée jusque tard par un soleil qui faisait gentiment tout le tour du panorama. Les gens étaient nombreux, polis, se regardaient, même entre étrangers, entre inconnus, avec ce ravissement abyssal qui signifie : je ne pense à rien, je suis là pour ça, me voilà vide, mieux que vide, vacant, vous aussi... Un jour vint un monsieur qui, dès les premières heures, me parut attentif. A quoi... A tout. S'il regardait le ciel, on aurait dit qu'il était météorologue; inspectait-il les murs, on l'imaginait aussitôt architecte ou maçon; un bruit de pneus sur la lointaine route, il sursautait comme un fin connaisseur de l'automobile. Un skieur filait-il entre les sapins, on eût pu croire que, mentalement il le chronométrait, mais aussi bien que, tailleur ou chemisier, il observait la coupe du pantalon, la teinte de l'anorak... Dans la Bauerstube même, cette salle commune au gros poêle carté-

(1) Dominique Aury. *Lectures pour tous*. Gallimard 1957.

sien, dès que tintait la clochette qui appelait, dans l'arrière-cuisine, la serveuse, il levait précipitamment le regard, comme si, dans une vie antérieure ou à ses tout débuts — car désormais il était cossu — il avait été garçon de salle et en avait conservé les réflexes.

Je ne sais plus comment, un jour nous avons lié conversation. Ou plutôt j'imagine que c'était à l'une de ces heures ou les autres hivernants faisaient encore la sieste dehors, en plein soleil, sur des chaises longues. L'une de ces heures où j'aurais dû remonter dans ma chambre, écrire un peu de ce roman que j'avais apporté, ébauché, de Paris, l'heure précisément où je n'osais aller skier puisque je voulais travailler et où, pour me punir de ne faire ni l'un ni l'autre, je buvais un affreux café, qui certes n'avait rien de commun avec celui qui joua pour Balzac le rôle de B. H. D. — je veux dire « sans lequel la Comédie Humaine n'aurait jamais été écrite ». Lui il regardait mon café, comme il regardait tout le reste, d'un air pénétré mais aussi, comment dire, alerté. Nous échangeâmes des banalités d'abord. Je dis que l'air d'ici était réputé pour faire dormir. Dormir? moi pas, déclara-t-il, avec une franchise imprévue. J'avouai que moi non plus, tout au moins au début. Au début de la nuit, ou au début du séjour? Du séjour, dis-je. Il rêva, parut rêver, sur cette idée de début et me dit que, arrivé l'avant-veille, il n'allait peut-être pas rester; pas pouvoir rester. J'attendis. Mon allemand n'est pas si bon, le café n'était pas si fort que je pusse y trouver l'audace de poser des questions indiscrètes. Il ajouta qu'il n'était pas tranquille. Je pensai à une affaire de cœur, tout en me disant que c'était aller bien vite en besogne. Il dit encore : je m'inquiète, tout le temps. Je dis oui, oui. Il parut ému de ma compréhension, elle allait devoir se muer en pitié, quand il ajouta : c'est l'usine, j'ai une usine; à Francfort, oh, une petite affaire, une petite usine, mais tout de même. Je ne suis pas tranquille. Tenez, aujourd'hui... Aujourd'hui, c'est dimanche, dis-je. Il parut surpris, c'était effectivement Sonntag, mais dans ce climat de perpétuel loisir rien autour de nous ne le lui avait rappelé. Mais demain, demain, dit-il. Je bus le fond de ma tasse en imaginant que c'était du moka et, hardiment suggérai qu'il pouvait téléphoner. Oh, fit-il... on m'appelle, tous les jours, on me dit que tout va bien. Mais vous savez ce que c'est... Je dis que je savais bien. Tenez, tout à l'heure, dehors pendant la sieste, juste au moment où vous avez quitté votre chaise-longue, quelque chose m'a empêché de me laisser aller, de fermer les yeux. J'ai pensé à ce nouveau garçon que j'ai engagé, avant le départ, pour graisser les machines... C'est une chose plus délicate qu'on ne croit. Hé oui, dis-je. Il me semble — il s'interrompit, et pour la première fois par un sourire, et, pour se railler lui-même employa

ce mot de irrsinnig, que j'aime — il me semble — mais c'est irrsinnig — que, si je cesse un instant d'y penser, elle va... s'arrêter de marcher, c'est cela, s'arrêter de marcher... En somme je suis ici mais je n'y suis pas tout à fait. Si seulement... J'attendis trois secondes et répétai, si seulement?... Il me regarda, humain, désemparé, mais résolu aussi à me montrer quelque intérêt : vous ne skiez pas? Je dis si, si, quelquefois, mais... Pourquoi lui aurais-je dit que ces pages là-haut m'attendaient, que la machine à écrire était ouverte depuis la veille au soir, avec seulement deux lignes au début d'une page? Que pendant la sieste j'avais eu une idée pour ce personnage, à peine dégrossi, une sorte de pierre, de monstre que je vois rouler plutôt qu'aller encore, vers un paysage que par bribes j'ai décrit mais dont je ne sais presque rien dans l'ensemble. Qu'on avait beau être dimanche, dans la forêt noire, que cet être là se mettait en marche, loin de moi mais requérant sans arrêt mon regard, qu'en ce moment je buvais ce café à la fois pour ne pas le retrouver et pour que rien non plus ne me distraie du tourment où j'en étais. Il me dit c'est terrible, non? Je dis c'est terrible, oui. Il ajouta : mais c'est la vie, ou quelque chose de ce genre et je dis que c'était la vie — pourtant ce n'était que la nôtre. Il se pencha un peu pour murmurer : et dire que ma femme ne comprend rien à tout cela! Puis il reprit, pour lui-même : ce soir on ne m'appellera pas, puisque c'est dimanche. Mais demain, dis-je. Et il dit oui, avec plus de résignation que de gratitude, et continua de marmonner des choses, sur le courrier, qui le suivait, sur ses machines encore, sur le quartier de Francfort, sur ce garçon de nouveau, le graisseur. A tout ce qu'il disait je répondais oui, à ce que je disais, il murmurait « Richtig... Ja... So is es... So... »

So... Quand nous nous quittâmes, il me dit que c'était étonnant, pour une Française d'en avoir une. Une quoi?... Une usine! Car vous avez bien une usine, n'est-ce pas, pour m'avoir compris ainsi? Je ne répondis pas « oui », mais seulement « ja ». D'ailleurs je ne mentais pas. Nous avons tous, gens de plume, une petite usine. Peu importe qu'elle soit en papier. Elle nous requiert, nous empêche d'être là où nous sommes, nous met debout pendant la sieste, et nous rend tout pareils à ces industriels qui de loin écoutent, comme un cœur, le son de leurs machines. Je les trouve bien coupables, ceux de nos confrères qui se comparent et nous comparent à des artisans : « je fais mon livre comme le menuisier sa table ». Mais non, mais non! L'artisan se lève, quitte un moment son atelier, revient, la table est toujours là, j'imagine. Pour nous non. Je veux dire que notre table, certes est toujours là, mais le roman envolé tout à coup, le poème rompu, la chronique éventée. Une mauvaise

nuit, un appel téléphonique désagréable, un contretemps plus que banal, et voilà le personnage fondu, le décor dissonnant, les feuillets même du brouillon redevenus fatras, hiéroglyphes, muraille sans issue. Et puis, tout ne gravite pas autour de cette table, de cette plume, de ces bouts de papier. Notre usine est encore dehors; « je ne fais jamais rien qu'à la promenade, la campagne est mon cabinet; l'aspect d'une table, du papier et des livres me donne de l'ennui; l'appareil du travail me décourage, si je m'asseie pour écrire je ne trouve rien et la nécessité d'avoir de l'esprit me l'ôte. Je jette mes pensées éparses et sans suite sur des chiffons de papier, je cous ensuite tout cela tant bien que mal, et c'est ainsi que je fais un livre. Jugés quels livres » (2). **J'ose même dire que la notion de qualité n'intervient ici qu'à peine, ou pas du tout. Que peu importe que l'œuvre en cours soit les Confessions, la Comédie Humaine ou le roman de cet ami qui se voulait un hybride de Proust et de Huxley. Non certes, les écrivains ne ressemblent en rien à l'homme qui fignole son pied de chaise. Et c'est cela que, tout autour d'eux, les gens ne semblent pas comprendre, cherchant à les saisir « dans la vie » (?) comme s'il y avait des espaces et des heures où tout soudain ils cesseraient d'être des écrivains, comme s'ils existaient en plus ou en dehors de ce qui est pourtant leur unique nature. Faut-il dire tout haut — puisque, depuis le temps qu'on l'écrit tout bas le monde n'en est pas encore, semble-t-il, averti — que pour eux la nuit n'est la nuit que si le jour leur a permis de remplir quelques pages, ou du moins d'y rêver, que la rue est souvent leur bureau, qu'en montagne ils voient parfois une plaine, que leur autobiographie tient tout entière dans ce qui leur est venu de la plume, même s'ils ne disent ni je ni tu ni vous ni nous ni ils... et que, si quelquefois ils semblent écouter autrui avec une attention trop grande, ce n'est que pour distinguer, au delà, loin souvent, le bruit, régulier et cruel d'une petite usine à Francfort.**

Nicole Vedrès

LETTRES . DOMAINE CLASSIQUE

LES MEMOIRES D'ALFRED DE VIGNY. — La défiance qu'inspirait à Vigny l'activité des éditeurs « posthumes » est bien connue : il l'a exprimée plus d'une fois, notamment dans le codicille de son testament, par lequel, trois mois avant sa mort, il

(2) Jean-Jacques Rousseau : *Mon portrait*, extrait paru dans les *Nouvelles Littéraires* du 16 avril 1959.

attribuait à Louis Ratisbonne la propriété littéraire de ses œuvres. M. Jean Sangnier, en introduction au gros volume d'inédits (1) qu'il nous offre, évoque les volontés formelles du poète en la matière. Ces volontés, il les a respectées avec le plus grand tact : les pages préliminaires donnent brièvement les renseignements utiles sur l'histoire des papiers composant le recueil, et elles sont empreintes de sentiments de piété très louables, même s'ils entraînent l'éditeur un peu loin lorsqu'il fait de Vigny « le plus important des poètes romantiques »; quant à l'annotation, réduite au strict minimum, il l'a rejetée à la fin du livre, si bien que toutes les notes rencontrées dans le corps du volume sont de Vigny lui-même.

En vérité, il y a peut-être là excès de discrétion, qui aboutit à priver le lecteur de toute information sur les problèmes posés par l'établissement du texte. Or, certaines bizarreries de l'expression (ainsi vers le milieu de la p. 48, ou encore, de la p. 102) ne semblent pas imputables aux typographes, et d'autre part, la comparaison du fac-similé de la p. XV avec sa transcription à la p. 3 amène à relever trois mots sautés dans le § 1 et un mot mal lu dans le § 5...

Tel qu'il est, le recueil a l'immense mérite de rendre accessible une masse d'inédits dont seules quelques bribes étaient connues par les citations qu'en avaient faites de rares privilégiés (Ernest Dupuy, Pierre Flottes, Henri Guillemin). Cet ensemble ne provient pas des papiers confiés à Louis Ratisbonne et utilisés, en partie seulement, par celui-ci pour constituer le *Journal d'un Poète*. Les *Mémoires inédits* et les fragments qui les accompagnent appartenaient à la légataire universelle de Vigny, Louise Lachaud (née Ancelot), femme de l'avocat célèbre. On a voulu faire de cette amie du poète sa filleule, ou même sa fille naturelle. M. Sangnier (p. IX) montre que la première supposition est fausse, et note que rien ne permet d'étayer la seconde. Ajoutons que le testament de 1863 (publié p. 442) mentionne comme filleul de Vigny le fils de Mme Lachaud, Georges; peut-être faut-il chercher là l'origine, par confusion des personnes, de la première de ces légendes. Quoi qu'il en soit, les documents ne quittèrent pas la famille de Louise Lachaud, passant à sa fille, Thérèse Sangnier, puis à son petit-fils, Marc Sangnier, le fondateur du *Sillon*. Ce dernier ne put mener à bien le déchiffrement et la transcription des manuscrits, tâche qu'il avait entreprise au soir de sa vie, et c'est à son fils que nous devons l'achèvement du travail.

Le volume réunit trois éléments disparates : les Mémoires propre-

(1) Alfred de Vigny, *Mémoires inédits, fragments et projets*, édités par Jean Sangnier, 1 vol. in-8°, XVI-461 pp., 4 h.-t., 1.650 fr. (Gallimard).

ment dits; la relation détaillée (en cent vingt pages) de la pénible « affaire » de l'Académie, ouvrage entièrement composé, que Vigny, jusqu'à la fin de sa vie, a été tenté de livrer lui-même au public; enfin, les projets ou fragments plus ou moins élaborés d'œuvres en prose ou en vers.

Dès 1832, Vigny avait commencé à rédiger des morceaux d'une sorte de récit autobiographique qui ne se confondent pas avec les notations plus brèves recueillies dans le *Journal d'un Poète*. Un an avant sa mort, il relisait certains de ces chapitres et notait qu'ils pourraient être imprimés tels quels. Parallèlement, il jetait sur le papier un plan général des « Mémoires » où ces pages achevées auraient pris place, et mettait le tout sous un titre ambitieux (« Illusions et vérités de l'Histoire contemporaine ») qui révèle bien quelle portée d'ordre politique il entendait conférer à la narration de son expérience vécue. M. Sangnier a ordonné en quatre sections tous les fragments afférents à ce grand dessein non réalisé : mémoires de famille; évocations de la Monarchie de juillet; pages sur la Révolution de 1848 et sur le 2 décembre; enfin, portraits et souvenirs divers.

Les soixante pages de la première section suffiraient, par leur beauté, à justifier la publication du livre. C'est là seulement qu'il nous est permis d'approcher dans une certaine mesure l'être intime de cet homme qui se refusait à toute intimité et qui ne nous entretient d'ordinaire que de son être social, de son personnage soigneusement composé et surveillé. La description du château du Maine-Giraud a grande allure, et Vigny semble avoir un peu majoré les dimensions du domaine et du site : rivalité inconsciente avec les cadences fameuses de l'Enchanteur de Combourg; effet, probablement aussi, des préoccupations nobiliaires qu'on lui inculqua dès l'enfance et dont il ne devait jamais se dégager. Le portrait de sa tante, Mme de Baraudin, qui lui fait les honneurs du manoir et, en même temps, des glorieux souvenirs de famille dont elle s'est instituée la gardienne, est plein d'un charme mélancolique et délicat; les quelques jours que vécut auprès d'elle le « fort jeune capitaine » à qui elle transmettait ainsi les traditions de la famille marquèrent sans doute profondément l'avenir de celui-ci. Mais il faut tirer hors de pair le fragment intitulé « L'Elysée », du nom de la « belle habitation » qui, avant de servir de résidence à nos Présidents de la République, avait été, sous la Révolution, louée par appartements; ce fut le cadre des souvenirs d'enfance de Vigny, dont les parents s'étaient installés là un an et demi après sa naissance à Loches. Le narrateur les évoque tous les deux de façon inoubliable, le vieil officier infirme, esprit voltairien mais cœur pétri d'indulgente bonté,

auprès de sa femme (de vingt-cinq ans plus jeune), disciple de Rousseau mais caractère énergique et rigoureux. « En elle, une sévérité paternelle; en lui, les maternelles tendresses. » Le tableau de l'éducation choisie et de la première instruction qu'il reçut de ces deux êtres de qualité (avec l'histoire vivante puisée aux récits de son père, avec la peinture, la musique et le goût de l'exactitude mathématique à l' « école plus vigoureuse » de sa mère) prend place d'emblée parmi les plus belles « Enfances » de nos grands écrivains, telles qu'ils les ont eux-mêmes racontées.

De cette première partie on retiendra encore quelques pages sur la noblesse, et de courtes notations intimes. Sa famille lui avait légué une tradition qu'il assumera sans défaillance, mais sans illusions, jusqu'à la relève du Second Empire : « tradition stupide » (ce sont ses propres termes) de fidélité à la « race ingrate et dégénérée » des Bourbons. Et Vigny dresse un amer bilan : seize années de services militaires inutiles, suivies de « dix-huit ans de retraite et de refus aux avances des Bourbons cadets ». La conscience de s'être vainement sacrifié pour une dynastie indigne a dû faciliter son ralliement à Napoléon III. Sur un autre plan, même constat de désillusion, à propos de sa première communion; devant le gros prêtre maussade et pressé, il avait senti fuir toute sa ferveur, pour conclure, indigné : « Ils se sont moqués de nous. » Dans des notes voisines, Vigny explique sa vie et son œuvre par un conflit perpétuel entre le besoin de combattre et de « se répandre » et une sensibilité tôt blessée et prompte au repli. S'enfermer dans une *tour d'ivoire* quand on a simultanément le goût le plus vif pour la vie sociale, ce n'est pas la pose insincère que voulait y voir Sainte-Beuve : c'est une conséquence de la tension, jamais surmontée par le poète, entre un « cœur sauvage » et un « esprit civilisé ».

Le reste des « Mémoires », comme l'ouvrage consacré à la réception injurieuse que lui réserva Molé à l'Académie française, ne nous présentent plus que le personnage social de M. le comte de Vigny : l'homme de devoir et de fidélité, l'homme de bonne société, soucieux de ce qui lui est dû et n'en voulant pas démordre, enfin, l'homme d'ordre, stigmatisé par Henri Guillemin (aucun document nouveau, d'ailleurs, ne venant renforcer ici l'aspect « policier » auquel ce critique a fait un sort excessif). Tout cela ne va pas sans longueurs ni redites, et l'on songe un peu tristement qu'un temps précieux, occupé notamment à reconstituer les plats stratagèmes de Villemain et de Molé, aurait pu être employé à polir et achever quelques-uns des fragments en vers dont la beauté illumine la fin du livre.

Les mémoires politiques recoupent ou complètent les indications éparses dans le *Journal d'un Poète*. C'est la figure de Louis-Philippe

qui s'en détache avec le plus de relief; Vigny nous offre plusieurs esquisses plus ou moins poussées de ce Roi-citoyen qu'il ne peut se défendre de mépriser tout en s'appliquant à lui rendre justice. Les portraits qu'il brosse de la reine et des jeunes princes, envers lesquels il n'a pas les mêmes raisons de se tenir en garde, sont d'une grande finesse de touche. Sur 48 et les années qui mènent à l'Empire, le livre n'a qu'une vingtaine de pages, sans rien de bien saillant. Retenons pourtant un morceau intitulé « Les Provinces »; derrière le calme de l'analyse, on sent que Vigny, propriétaire, a réagi à la révolution comme les terriens de sa Charente, dont il nous dit que « la République de Paris leur était en horreur et en continuel effroi ».

On finirait par oublier le grand poète (2) sous le mémorialiste, si la dernière section du recueil ne rassemblait quelques brouillons et projets relatifs à l'œuvre d'imagination. A vrai dire, ces documents confirment ce que laissait pressentir la nature même du génie de Vigny, arrivé de bonne heure à sa forme définitive, et désormais fermé sur soi, incapable d'élargissement ou de renouvellement véritables. Il vaut mieux que les projets de suites — suite de Cinq-Mars, suite de Stello, suite de Servitude et grandeur militaires — n'aient pas abouti, car cela n'aurait pu qu'affaiblir par la répétition des effets la portée des œuvres primitives ainsi prolongées. Dans les autres brouillons, il y a bien du fatras et des bizarreries, et l'on y voit que Vigny n'avait jamais renoncé à l'utilisation arbitraire de personnages historiques célèbres, utilisation qui fait la faiblesse de Cinq-Mars ou de Stello, et qui nuit même à un chef-d'œuvre comme La Canne de Jonc. Rien n'est à regretter de tout cela, du moins quant aux compositions en prose, car dans les esquisses de poèmes brillent çà et là des cristaux et des diamants isolés parfaitement dignes du poète de Moïse et d'Eloa. Une strophe sensuelle sur Sémélé, l'évocation de Narcisse « penché sur son image au bord de la fontaine », ou tels « récitatifs » envisagés pour lier entre eux les divers poèmes des Destinées, nous ramènent à la hauteur du meilleur Vigny tout en annonçant un certain Valéry. Il est à jamais déplorable que ces germes de rares beautés aient péri étouffés sous les soucis académiques et sous les préoccupations politiques de M. le comte de Vigny.

Charles Astruc

(2) Dont les *Poésies complètes* viennent d'être rééditées dans la « Bibliothèque de Cluny » (Armand Colin) par A. Bouvet, munies d'une bonne introduction et d'une annotation bien informée et sobrement efficace.

Du Bellay : Les Regrets, suivis des **Antiquités de Rome; La Bruyère : Les Caractères;** 13 × 20 cm, xxiv-270 et 452 p., ill., relié (Le livre club du libraire). — Deux charmantes éditions, où le document ancien et la typographie moderne dans le goût ancien sont alliés avec beaucoup de grâce, de tact et de modération. La première est présentée par M. Bernard de Fallois, la seconde par M. Henri Clouard, Aucune marque extérieure d'érudition : les œuvres elles-mêmes. (Pourtant de courtes notices sur les textes et un peu plus d'annotation, pourvu que la présentation en fût discrète, n'auraient pas été de trop.)

Bernardin de Saint-Pierre : Paul et Virginie, éd. Pierre Trahard; **Victor Hugo : Notre-Dame de Paris,** éd. Marius-François Guyard; **Balzac : Le Cabinet des antiques,** éd. Pierre-Georges Castex; **Baudelaire : Petits poèmes en prose,** éd. Henri Lemaitre; clxxiv-326 p., xxxvi-606 p., xxxvi-336 p., lii-270 p., ill. (Classiques Garnier). — La collection des classiques Garnier poursuit sa rénovation selon des formules qui varient avec les titres. L'édition de Paul et Virginie, par exemple, est singulièrement approfondie : ce qui entraîne, à l'égard de celle des Belles-Lettres, des mises au point... catégoriques. Celle des Petits poèmes en prose est très fouillée aussi, encore que diverses omissions dans la bibliographie (l'édition du Club du meilleur livre, celle du livre de Jean Prévost) la laissent retardataire sur quelques points. Le commentaire est plus réduit dans Notre-Dame de Paris et Le Cabinet des Antiques, mais, malgré son caractère un peu simplifié dans le premier cas, il paraît réaliser le délicat équilibre entre les éditions de travail et les éditions de lecture.

Balzac : Une ténébreuse affaire, introduction de Marcel Bouteron; **Nerval : Œuvres,** introduction et présentation de Gilbert Rouger; 14 × 21 cm, 304 et 272 p., reliés, chaque vol. 1.975 fr. (coll. « Classiques pour notre temps », éditions Alpina). — Pas d'illustrations ni de notes. Pour le Balzac, l'introduction de M. Marcel Bouteron introduit d'une manière admirable (on devait d'y attendre) à ce roman énigmatique et puissant. Quant au Nerval, M. Gilbert Rouger a présenté tous les textes (il s'agit de pages choisies) dans un ordre strictement chronologique : ce qui illustre d'une manière saisissante la courbe d'une vie, d'une pensée et d'une œuvre, avec peut-être l'inconvénient de donner une sorte de préséance au documentaire sur le significatif.

POÉSIE

ELSA par Aragon (Gallimard) ; **FLORILEGE POETIQUE de Pierre Menanteau** (L'Amitié par le Livre) ; **ANS DE GRACE par Pierre Nothomb** (Editions Universitaires) ; **ŒUVRES POETIQUES de Robert Goffin** (Editions Universitaires). — **Je suis loin d'avoir oublié le plaisir que j'eus, au printemps de 1941, sous les oliviers et les pins de la campagne provençale, à lire et à relire le** Crève-Cœur **d'Aragon, dont l'inspiration particulièrement émouvante tirait ses racines de la vie même de notre patrie déchirée et nous rapportait alors cette chose sans prix : l'espérance. Un grand poète nous était né, héritier à la fois de Guillaume Apollinaire et de Charles d'Orléans, qui remettait le chant à sa vraie place et qui, négligeant toute inutile obscurité, s'adressait, par les moyens les plus directs, à un public relativement assez nombreux.**

L'amour unique et partagé, l'amour source de peine et source de joie, est certes un des thèmes essentiels du Crève-Cœur et de plusieurs livres ultérieurs d'Aragon; mais c'est avec la publication d'Elsa que ce thème prend dans son œuvre une ampleur vraiment mythique aux intenses et souvent mystérieux prolongements, qu'il soit traité en octosyllabes, en alexandrins, en vers de seize pieds, en proses lyriques ou en étranges versets mêlés de mètres plus courts et pleins d'un pouvoir où l'audace va de pair avec la profondeur de la révélation qui nous y est faite.

Il est difficile de mettre en évidence tel passage de ce recueil au dépens de tel autre, car, sous un apparent désordre, tout y est merveilleusement concerté. Aussi ne citerai-je que ces deux strophes de la pièce finale où Aragon retrouve l'accent de Ronsard pour affirmer sa confiance inébranlable dans la puissance de l'amour et dans la non moins vive puissance d'une poésie justement promise à la durée :

. . .
Un jour Elsa mes vers qui seront ta couronne
Et qui me survivront d'être par toi portés
On les comprendra mieux dans leur diversité
Par ce reflet de toi que tes cheveux leur donnent
Un jour Elsa mes vers en raison de tes yeux
De tes yeux pénétrants et doux qui surent voir
Demain comme personne aux derniers feux du soir
Un jour Elsa mes vers on les comprendra mieux

Alors on entendra sous l'accent du délire
Dans les aveugles mots les cris de déraison
Par cet amour de toi sourdre la floraison
Des grands rosiers humains promis à l'avenir
Alors on entendra le cœur jamais éteint
Alors on entendra le sanglot sous la pierre
Que l'on verra saigner où s'attacha mon lierre
On saura que ma nuit préparait le matin
. . .

●

Pierre Menanteau, dont le Cheval de l'Aube obtint en 1952 le prix Gérard de Nerval et qui, en compagnie de Georges Bouquet, a rassemblé pour les écoliers de France toute une gerbe de poèmes écrits du XVe au XXe siècle, nous offre aujourd'hui un florilège de ses propres vers joliment présenté par Maurice Fombeure. Le fantaisiste et savoureux auteur d'Arentelles a fort bien noté combien son professeur d'Ecole Normale est resté proche des attraits de l'enfance et combien « il a conservé intacte sa faculté d'émerveillement devant les spectacles qui l'entourent ».

Ce florilège nous montre la fidélité de Menanteau à sa Vendée natale, à ses champs, à ses bois et à ses eaux comme aux humbles habitants de ses fermes et de ses villages qu'il aime à célébrer en des pièces brèves d'un charme très moderne et d'une fraîcheur de source. Il est également l'ami des animaux domestiques et sauvages, et son Bestiaire pour un Enfant Poète abonde en réussites tendres et familières dont celle-ci, composée sur la mort d'un chevreau et dédiée à Jules Supervielle, son maître le plus authentique, est sans doute l'une des mieux venues :

Il est fait d'une chair exempte de souci,
Mais il porte une étoile à son cou vulnérable.

L'homme qui doit couper l'innocence du cri,
Tout constellé de sang, s'avance vers l'étable.

Quelqu'un lui dira-t-il : « Eloigne-toi d'ici »?
Non, il faut que le sang éclabousse la table

Et coagule enfin l'angoisse de ce cri
Pour qu'un chevreau plus beau renaisse dans la fable

De grâce, de bonheur, que ce matin j'écris
Comme si toute chair n'était pas vulnérable.

Les arbres nous accueillent, aussi, maintes fois sous leurs feuillages dans ce délicieux cahier de vers où le songe et la réalité s'allient parfaitement et où se laisse entendre, en sa franche simplicité, la voix modeste et mesurée, mais singulièrement touchante d'un véritable enchanteur.

●

Les « Editions Universitaires » nous ont donné en janvier, dans un volume d'environ trois cents pages, élégamment relié en balacuir, un remarquable choix de poèmes cadencés par Pierre Nothomb entre 1936 et 1957. Ce poète, qui appartient à la génération de Francis Carco et de Jules Romains, est un des meilleurs artistes du vers que la Belgique ait eus depuis longtemps; et son métier souple et savant fait admirablement valoir sa fervente inspiration où dominent l'amour, le goût profond de la nature et la foi.

Tout en gardant sa personnalité, Nothomb se range aussi bien parmi les descendants de Lamartine, quand il use d'un mélodieux alexandrin, que parmi ceux de Rainer Maria Rilke et de Paul Valéry, quand il emploie des mètres courts et plus aptes à rendre les nuances secrètes de son pur lyrisme, comme, par exemple, ces insinuants pentasyllabes :

Mesure du monde,
Du coude au poignet,
Douce toise ronde
Que rien n'étreignait.

O lignes sans piège,
Rythme doux et frais,
Mon trouble s'allège
De ta calme paix.

(O grâce éternelle
D'un chant reconnu,
O fraîcheur charnelle
D'un jeune ange nu)

Mes songes informes,
Mon cœur déréglé
Retrouvent leurs normes
A te contempler.

. . .

Il y a pareillement dans cet ouvrage des stances dont la richesse de pensée vaut la richesse de langage et des sonnets à la grâce harmonieuse qui témoignent, en outre, d'une rare densité. Surlimbes (1947) contient diverses pièces d'une atmosphère étrange où les reflets du souvenir se mêlent au silence, où les premières lueurs de l'aube naissent des derniers rêves de la nuit et où de tristes fantômes errent aux confins de la terre sans jamais atteindre le ciel; mais c'est dans Forêts (1956) que se trouvent les chants les plus accomplis de Pierre Nothomb, tels que ce Verhaeren plein d'un souffle comparable à celui du grand poète qu'il exalte, cette étonnante Sylvine aux vivants attraits de légende et cette émouvante Elégie d'Oria d'une musique aussi douce que pénétrante.

●

C'est également aux « Editions Universitaires » que nous devons une anthologie poétique des œuvres de Robert Goffin parues entre 1918 et 1954. Cette anthologie arrive à son heure, car elle permettra de mieux apprécier en France le poète de la Proie pour l'Ombre, de Voleur de Feu et de Filles de l'Onde qui était jusqu'ici plus connu dans notre capitale comme historien du jazz, comme romancier des anguilles et, surtout, comme critique littéraire pour ses importants essais sur Verlaine, Rimbaud et Mallarmé.

Goffin, qui est le plus fougueux des poètes belges contemporains, nous a surpris dès 1935 par la solide ampleur de ses versets au fastueux vocabulaire et dont la vigueur d'images s'apparente à celles de Guillaume Apollinaire et de Blaise Cendrars, ses deux maîtres

en cosmopolitisme. Il a beaucoup voyagé à travers le monde et nous a ramené d'Amérique du Nord de vastes poèmes aux rythmes colorés qu'on peut aimer autant pour leur saisissante précision que pour leur enthousiasme et leur sens aigu de la modernité.

Mais, à partir de 1950, il s'est mis à composer des pièces plus brèves en vers semi-classiques, et, dans la même forme, il a publié ensuite quatre longs poèmes d'une évidente force verbale. Le Temps sans Rives, **enfin, son autre récent livre, paru juste avant son anthologie, renferme de nombreuses pièces en vers quasi traditionnels dont je me plais à reconnaître la précieuse originalité. Voici l'une d'elles, qui nous transporte en Andalousie :**

Tout retourne lentement aux sables de l'aube
Je suis mortel à force de ne pas mourir
Et de mêler le vin du cœur aux eaux du globe
Tandis qu'on sent le xérès des vignes mûrir

Les lucioles s'éteignent dans la montagne
Où les gitanes bruns empêtrés d'entrechats
S'endorment prisonniers de la nuit qui s'éloigne
Noire dans une fugitive ombre de chat

Rien au monde qu'une impalpable sérénade
De poussières de ciel dont mon sang est chargé
Et la matière d'astre renaît dans Grenade
Aux grandes ourses inverses des orangers

Vois s'ouvrir la paupière du Généraliffe
L'aube couleur de cendre et de manzanilla
Enlace de ses majuscules apocryphes
Un bruit d'onde et d'herbage où l'Espagne saigna

J'écoute au bord des transfusions végétales
Où se taisent les lèvres et les papillons
Sous le scintillement d'invisibles étoiles
Des constellations sonores de grillons

Toutefois, ce Temps sans Rives **se termine par une série de versets, dédiée à John Dos Passos, où Robert Goffin célèbre les Etats-Unis d'il y a cent ans et le Paris de l'époque 1900 avec un tel bonheur que je pense qu'il n'a rien écrit de plus beau.**

P h i l i p p e   C h a b a n e i x

L'ancien et le nouveau, par **Jean Durieux** (points et contrepoints). — Dans ce premier recueil publié et qui obtint le prix Tristan Derème, Jean Durieux manifeste une sensibilité frémissante de poète authentique et qui s'exprime toujours avec pudeur. La grâce, la mélancolie voilée d'ironie, la gentille désinvolture, font de ce poète heureusement inspiré un rejeton vigoureux de l'école fantaisiste. S'il n'a pas toujours la concision savante de Toulet dont on sent qu'il pratique assidûment la lecture, ni l'abondante verve toujours renouvelée et avec quel primesaut d'esprit, du cher Tristan De-

rème, du moins s'est-il mis à bonne école. Et déjà, sous l'influence même de tels maîtres, Jean Durieux a su dégager sa personnalité propre et ses poèmes nous retiennent par la sincérité profonde de leur accent.

Ces autres qui viendront... par **Pierre Grosclaude.** (Editions Gaston Jamet). — Cette suite de vingt-trois poèmes qui forment la nouvelle plaquette publiée par Pierre Grosclaude exprime l'angoisse du poète qui assiste à la rapide transformation du monde, devant le sort qu'une nouvelle civilisation mécanisée réserve aux générations qui le suivront. Lui qui rêve d'un monde à la mesure humaine se trouve tout à coup dépassé par le déferlement des foules anonymes et l'anéantissement progressif de l'individualité devant les assauts d'une collectivisation qui semble être la loi inéluctable d'un déterminisme mécanisé. Seule l'âme cependant demeure libre qui s'exprime dans le chant du poète. Ces stances d'une pureté formelle exemplaire, malgré le regret que l'on peut exprimer d'un mauvais départ dans le poème liminaire à cause de cette expression toute faite : « Je ne dis pas : après moi le déluge », mais qui dit bien évidemment ce qu'elle veut dire, sont la vivante protestation d'un haut idéal qu'on sait bien que malgré les ruines accumulées par la folie des hommes, il demeurera éternellement vivant.

Moun estalan, par **Henri Chabrol** (Aubanel). — Henri Chabrol s'est mis relativement tard à écrire des poèmes dans la langue de Mistral. Nous avons prédemment rendu compte ici de ses recueils de vers français qui tous témoignent de dons d'authentique poète qui d'ailleurs ne se fie pas à sa seule inspiration mais l'inclut dans des formes plus généralement traditionnelles, bien que, parfois, parallèlement il ait tenté de se libérer de certaines règles lorsque des nécessités intérieures l'y poussaient, élargissant ainsi son registre mais toujours selon des normes qui laissent au vers son autonomie rythmique. On sent que, revenant vers sa jeunesse, il a été tenté d'exprimer dans la langue d'Oc certains élans profonds issus de ce terroir riche de lumière et de sève. Il y a réussi avec un étrange bonheur. Il est beaucoup plus de la lignée d'Aubanel et de Joseph d'Arbaud que de celle de Mistral. Son lyrisme tout intérieur s'exprime dans une langue extrêmement pure puisée à la meilleure source : Le trésor du félibrige. Cette langue sonore et musicale traduit avec chaleur et force des sentiments profonds, justement et fortement pensés qui tendent à rendre musicalement et plastiquement, toujours par les mots les plus concrets, ce panthéïsme spiritualiste qui est le fond de sa philosophie. Ce livre a très justement obtenu en 1957 le prix Théodore Aubanel.

Nacres, Thrènes et poèmes, par **Charles Picart le Doux** (imprimerie Ukrainienne, Paris). — Voici le second recueil de vers du grand peintre de la lumière provençale Charles Picart le Doux. Poète dans sa peinture, il l'est naturellement encore davantage dans ses vers. Un progrès certain s'est manifesté depuis son premier livre Discrédit dont nous avons rendu compte en son temps. Il est devenu maître d'un instrument et d'une techique dont les ressources sont infinies. Généralement observateur des disciplines traditionnelles, si, dans quelques pièces il s'en libère partiellement, il ne s'agit nullement de facilité ou de gratuité. Son art demeure au contraire très volontaire et très concerté. Il ménage ainsi d'heureux effets de surprise en jouant avec bonheur des rythmes, des timbres, des rimes, assonances ou contre assonances. Un lyrisme secret se fait jour et le mystère n'exciut d'ailleurs ni la fantaisie, ni le trait ironique dans des pièces plus légères où la verve de l'observateur de la vie fustige la bêtise et la prétention. Mais ce qui nous enchante c'est cette tendresse pudique qui s'exprime en nuances délicates de sentiment à propos de tout et de rien, ô Poëte, magicien du réel.

Les ombres s'allongent, par **Mary Cressac** (Debresse). — Ce titre est assez significatif de ce crépuscule où l'âge nous entraîne peu à peu. Mary Cressac devance le temps car elle est jeune. Mais déjà tant d'ombres derrière elle, sa mère morte à qui elle adresse une émouvante invocation, tous ses amis perdus qu'elle évoque avec des larmes dans les yeux et dans la voix, lui font un passé vers lequel elle se retourne sans cesse et de plus en plus. Poète du souvenir, elle est quand

même sensible aux joies de la vie que dispersent les jours lumineux de l'été, et la beauté des paysages la pénètre où elle puise dans la continuité du temps retrouvé à la source même de sa foi en la promesse divine de la résurrection. Ainsi l'espérance demeure toujours vivante en ce cœur si souvent déçu et qui se plaint doucement et pudiquement. Cette poésie faite de nuances fines, de paroles chuchotées nous touche constamment et sait nous enchanter de songes tendres et merveilleux. Et tout cela est si simple.

Haï-Kaï de France, par **Raphaël Barquisseau** (à l'Ile des Poètes). — Un livre de Raphaël Barquisseau est toujours la promesse d'une heureuse surprise. Et ces Haï-Kaï de France nous sont la preuve et de la virtuosité de ce poète et de la fermeté de sa pensée servie par un style net, sans bavure. Haï-Kaï! peut-être, si le goût de l'exotisme ramené de son enfance dans les îles heureuses y trouve son compte. Mais de France d'abord car la technique de Barquisseau et la forme qu'il emploie ne doivent rien au Haï-Kaï sinon sa brièveté, la netteté du trait, la grâce flexible du vers, la coloration toujours si précise et si harmonieuse des images. Il s'agit naturellement de quatrains de distiques même, d'un huitain. Poésie épigrammatique, vers dorés, et l'on sait quel travail délicat et subtil, quel choix rigoureux impose ce genre entre tous difficile : Raphaël Barquisseau y réussit en virtuose du vers, en moraliste profond et en poète toujours délicat et spirituel comme il apparaît dans les dédicaces ici recueillies.

Arc-en-Ciel, par **Julien Orcel** (Editions Ocia). — La poésie de Julien Orcel ne s'embarrasse ni de complications sentimentales, ni de recherches formelles particulières. Nous louerons le naturel avec lequel il chante dans une langue pure, simple et claire, ses émotions devant les paysages familiers de sa vie, ses joies dans le déroulement des événements quotidiens où il trouve toujours prétexte et motif poétique. Il y a là beaucoup de pièces que je dirais de circonstances. Si l'anecdote y tient quelquefois trop de place, du moins, sans éviter toujours les prosaïsmes, le ton en est vif et heureux. La poésie, a écrit Voltaire, n'est faite que de beaux détails. Il en est de charmants dans ces poèmes délicatement sensibles.

Les Chants de France, par **Jean Larcena** (chez l'auteur Paris). — On concevrait mal qu'un poète eut conçu le dessein d'écrire un poème épique dans le style consacré par les modèles de l'antiquité grecque ou latine. Jean Larcena se garde justement d'une pareille erreur et si les poèmes qu'il intitule très exactement : enluminures épiques, se divisent en chants, ces chants tiennent plus de la chanson populaire et de la ballade telle que l'ont pratiquée Paul Fort et Tristan Klingsor. C'est ce qui rend cette lecture si attrayante. Si l'histoire de France depuis ses origines gallo-romaines est dominée d'ailleurs par le sens de la vocation mystique de la France qui demeure et demeurera toujours le plus ancien pays du monde converti au christianisme et la fille aînée de l'Eglise, quelque régime qui la gouverne, c'est le sens de cette continuité paysanne, militaire et religieuse que dégage l'ensemble de ces poèmes qui chantent une chanson de marche joyeuse dans la foi et dans l'espérance.

Jean Pourtal de Ladevèze.

THÉATRE

REFORMES A LA COMEDIE-FRANÇAISE. — Cela devait arriver; cela aurait pu arriver beaucoup plus vite et plus agréablement si la Comédie-Française avait vu réellement clair: l'Etat, commanditaire et par là même tuteur de la Société des Comédiens Français, ramène

son activité parisienne à l'exploitation de la seule Salle Richelieu. Et, parce qu'on s'était puérilement obstiné, les choses se passent de telle sorte que cette mesure juste et bienfaisante a pris, extérieurement, un aspect vexatoire. J'aime trop la Comédie-Française, je me sens trop liée à elle encore aujourd'hui, ne serait-ce que par ces trois dernières années de Soirées Littéraires où nous avons si étroitement collaboré, pour ne pas avoir ressenti quelque peine de la vexation... Mais précisément parce que je l'aime, je considère comme une délivrance ce que certains de mes camarades dramatisent en amputation.

L'expérience de l'accaparement, par la seule Société des Comédiens Français, des deux grandes salles de comédie officiellement subventionnées par l'Etat (Comédie-Française et Odéon) aura duré environ treize ans. Malgré les réussites matérielles obtenues dans ces dernières années (surtout le *Port-Royal* de Montherlant) elle m'est toujours apparue comme néfaste à la santé organique de la Comédie-Française.

Dans un livre paru en 1950, je signalais déjà le curieux esprit qui avait égaré mes camarades d'alors, désireux de refaire à la Comédie un prestige, de lui rendre tout ou partie de sa puissance, mais finalement victimes d'une confusion : ils voulaient refaire une Comédie-Française *noble* — ils ne la conçurent que *privilégiée*; une Comédie-Française *grande* — ils ne la construisirent *qu'étendue*...

La conquête d'une seconde salle parisienne n'était qu'un des innombrables projets d'alors, portant tous la même marque : monopole pour la Comédie-Française des tournées, collectives ou individuelles, de ses acteurs, monopole de l'exploitation cinématographique de ces mêmes acteurs, monopole du Conservatoire réduit à n'être plus exclusivement qu'une école de et pour la Comédie-Française... que sais-je? N'y eut-il pas un jour où, dans un traîtreux enjouement, je fis avouer à l'un de ses administrateurs qu'elle avait songé à se faire réserver pour les repos au cours des répétitions, une part des jardins du Palais-Royal?

Certes, il est permis là de sourire et je ne m'en suis pas fait faute, mais il serait injuste d'oublier que la Comédie, constituée en 1680 et restaurée en 1804 et 1811 sur des notions semblables d'élite peu nombreuse, abritée, sédentaire et privilégiée, est contrainte depuis cinquante ans, par l'évolution du monde moderne, à de très rudes gymnastiques d'adaptation, où les erreurs ne sont guère totalement évitables. Dans la période dont je parle (les années 45-50) courant après tout ce que les circonstances lui avaient fait perdre de ses avantages historiques, on a transformé l'élite en trust... Pouvait-on faire autre chose à ce moment? je l'ignore. A-t-on réussi

celle-là? je ne le crois pas — et je ne l'ai, à vrai dire, jamais souhaité.

L'idée fondamentale de cette double exploitation était née, avant-guerre, dans l'euphorie des deux grands succès que furent l'*Asmodée* de François Mauriac et la *Reine Morte* de Montherlant. Une seconde salle eût permis de les afficher continument, tandis qu'il fallait quelque peu espacer leurs fructueuses représentations pour laisser un peu de place au service des classiques. On ne prenait d'ailleurs pas garde qu'on allait assumer une charge fixe et permanente, pour la cueillette de recettes hypothétiques : ni *Asmodée* ni la *Reine Morte* ne sont produits de fabrication quotidienne et assurée. On avait rêvé d'une salle proche de la Comédie : l'ancienne salle de l'Opéra Ventadour, actuellement occupée rue Monsigny par la Banque de France. Celle-ci refusa calmement de s'en dessaisir, et c'est ainsi que l'on dut s'accommoder de l'Odéon... Le décret constitutif y plaçait les créations de pièces nouvelles — la salle Richelieu se consacrant au répertoire ou aux reprises datant de plus de dix ans. Très vite, la combinaison apparut ce qu'elle était : boîteuse et surtout exténuante. Dès 1950 il fut solidement question d'y renoncer. Et il en fut encore question il y a environ trois ans.

La Comédie avait dû, faute de pièces nouvelles suffisamment fructueuses, alimenter sa seconde salle avec le même répertoire que la première, se faisant ainsi concurrence à elle-même. Elle devait aussi assurer double service avec une troupe qui organiquement n'eût pas dû s'accroître en nombre (les sociétaires ne sont jamais plus de vingt-huit à trente) — et il lui fallut dans le même temps faire face à des obligations nouvelles et inéluctables, nées de l'évolution générale : tournées officielles de plus en plus fréquentes, radio, puis télévision. Fatalement le glissement se produisit : on multiplia des engagements d'utilités, et on prit la funeste habitude de « boucher les trous » dans le roulement quotidien, par des élèves du Conservatoire. La Comédie se voyait obligée, par le trop grand poids de sa tâche, à détériorer peu à peu la qualité des spectacles vendus au public, et qui avaient été montés, je le précise, avec le plus grand soin, souvent même avec éclat, mais qu'on ne maintenait pas dans leur perfection initiale.

Elle s'était aussi privée d'une source normale de recrutement : l'Odéon de jadis accueillait et achevait de former bon nombre de jeunes à leur sortie du Conservatoire. Si la Comédie les juge insuffisamment mûris, elle a raison de ne pas les engager d'emblée — mais faute de cette « écluse », des lauréats de mérite certain sont demeurés sans engagement, se sont gâtés dans des activités de hasard,

et n'ont jamais réalisé leurs possibilités. Perdus pour la Comédie et pour eux-mêmes...

Pourquoi s'est-on si longtemps obstiné? par amour-propre chez certains des plus actifs et des plus influents... et, il faut le dire, par une crainte puérile — et fausse — de la légitime concurrence. Dans le même livre paru en 1950, j'écrivais que Barrault avait, par la force des choses, fait de Marigny ce qu'avaient été les Odéons d'Antoine ou de Gémier : une deuxième — et non seconde — Comédie-Française. « Il serait donc parfaitement logique, écrivais-je, qu'on l'appelât à l'Odéon... » Je signalais alors la prétention protectionniste qui avait animé les plus influents des sociétaires contre une nomination presque faite. Je criais l'alarme dans l'intérêt de la Comédie : « C'est un indice de vitalité déclinante que de fuir la compétition. La Comédie possède assez de forces vives pour ne pas se déguiser en dame frileuse que se garantit des courants d'air... Quant à l'Etat, s'il possède et subventionne deux salles splendides, c'est pour que chacune fasse vivre le théâtre, à sa manière, mais le plus ardemment, le plus brillamment possible. On souhaite l'expérience Odéon-Barrault, par amour de tout ce qui vit, tout simplement ».

C'est là l'argument majeur, celui même de Molière, en d'autres termes. Il me faut bien, et j'y tiens, redire exactement ce que je disais en 1950 : « A travers tout ce qui menace ou entrave le théâtre, Barrault a tenté une ambitieuse entreprise; cette entreprise a vécu, et elle continue de vivre. Nous pourrons les uns ou les autres, discuter tel ou tel de ses parti-pris ou de ses tendances, nous sous-entendrons toujours, avec toute l'admiration que cela mérite : Mais il vit et son théâtre vit... »

On est tombé dans l'absurde — et même dans l'odieux — quand cette entreprise, quittant Marigny, ne put trouver une salle dans Paris...

Voilà donc toutes choses rétablies, avec du retard — mais riches néanmoins de beaux espoirs, aussi bien à l'Odéon (je crois qu'on sera amené à changer cette appellation provisoire de Théâtre de France qui frise la tricherie de concurrence déloyale vis-à-vis du Théâtre-Français... mais cela sera aisé) qu'au Théâtre-Français, précisément, qui, passé le chagrin légitime causé par les sévérités de surface, va reprendre un équilibre dynamique entre sa vraie salle Richelieu et les brillantes tournées désormais obligatoires où il continuera de servir à l'étranger le prestige français.

Qu'Apollon et les Muses gardent seulement l'une et l'autre troupe de subir trop gravement les multiples dévorations du Moloch cinéma — et permettent aux éducateurs de trouver et de former des jeunes qui ne seront pas trop syncopés et désarticulés par la vitesse, le

bruit, le bariolage agressif des enseignes au néon, et les rythmiques dissonances du jazz... et dont on pourrait donc espérer de faire des serviteurs normaux pour la tragédie.

L'Etat nous dit : c'est un problème de formation. Soit — mais allez demander aux entraîneurs de pur-sang s'ils feraient gagner le grand steeple à des poulains mal venus. La tragédie est un art d'athlètes complets, et de virtuoses inspirés. Et ce n'est pas Barrault, technicien respiratoire et musculaire, autant qu'interprète passionné, qui me démentira.

Dussane

IMAGES ET SONS

IVAN LE TERRIBLE. — Il y a des mots dont il n'est pas fait usage dans cette chronique, le mot maîtrise, le mot sublimation. C'est un instinct de méfiance, si vous le voulez. C'est plus encore faute de l'occasion. Or voici un film, un film de S. M. Eisenstein, Ivan le terrible (seconde partie) que je ne peux pas saluer par des mots autres. Ceux-là lui sont dus.

La maîtrise. Le mot se comprendra mieux si je donne une idée de l'aventure dont ce film-ci est la résultante. Il n'est qu'un volet de la trilogie voulue par Eisenstein. Ivan le terrible, première partie, est un long métrage projeté pour la première fois en juin 1944. La seconde partie intègre une longue séquence de « retour en arrière » sur la jeunesse du héros qui devait primitivement être intégrée à la première. La matière des deux films fut tournée, à quelques scènes près, à la même époque. Ce qui manquait encore au second fit l'objet de prises de vues au cours de l'hiver 1944-45. Le montage, toutefois, ne fut pas terminé avant février 1946. En septembre de la même année, Ivan le terrible, seconde partie, fut condamné par le comité central du parti communiste d'U. R. S. S. en ces termes : « ...Eisenstein a fait preuve de son ignorance des faits historiques en représentant l'armée progressiste des oprichniki comme une bande de dégénérés comparables à ceux du Ku Klux Klan américain, et Ivan le terrible, homme de caractère et de forte volonté, comme un homme sans volonté et de peu de caractère, quelque chose comme Hamlet ». Bien que gravement malade, Eisenstein alla voir Staline au Kremlin. Il était accompagné par Nicolas Tcherkassov, l'admirable acteur du film. Il fut décidé que certaines scènes seraient tournées à nouveau. L'artiste ne retrouva pas la santé qui lui aurait permis de remettre partiellement son travail en

chantier. A plus forte raison dut-il donc renoncer à entreprendre la troisième partie. Il mourut à Moscou, à l'âge de cinquante ans, le 11 février 1948. Il faut ajouter que la seconde partie ne fut photographiée qu'en partie par Tissé, l'extraordinaire opérateur avec lequel le liait une sorte de contrat moral à vie. Ajouter aussi que le film, quand il fut enfin projeté publiquement (il commença sa carrière ouest-européenne à Bruxelles l'année dernière) le fut dans une version, autant qu'on le puisse conjecturer, amputée de quelques-unes des scènes finales. Au terme de ces contre-temps, on peut le voir à Paris, au cinéma la Pagode (du moins j'espère qu'il y sera encore au moment où paraîtront ces lignes). Malgré ces contretemps, il est, littéralement, parfait. Les séquences en couleur y sont rigoureusement mises en place, et elles sont splendides. L'ouvrage est totalement et limpidement compréhensible, c'est-à-dire sans qu'il y ait lieu de s'y référer à la première partie. Il s'impose à tout spectateur de bout en bout avec une force qui n'hésite ni tremble. Loin de susciter des rapprochements avec d'autres cinéastes, il fait le silence. Le silence, entendez-vous. Il porte et entraîne de la même démarche le récit et ses harmoniques, l'histoire comme ses symboles, lesquels peuvent être compris, en vérité, dans plusieurs sens. Pas un détail ni une inflexion qui n'aient été voulus et que ne soient, là, sur pellicule, comme, exactement, Eisenstein, le maître, a voulu qu'ils soient.

Je vous parle d'une victoire de l'art cinématographique. Patriote d'aucune chapelle, un tyran oublié régnant sur des primitifs ne me ferait aucun signe, s'il n'était transfiguré en archétype. Un film qui projette les images d'une tragédie d'opéra serait ridicule sans doute si ce n'était celui-ci, et le récit même est celui d'un mélodrame, mais comme Macbeth est un mélodrame, et comme Hamlet. Et si pourtant je ne puis pas dire que j'ai été touché en profondeur, comme par exemple l'a été mon ami Jean d'Yvoire qui a consacré de fort belles pages au film dans Radio-Cinéma, du moins j'ai été absorbé, j'allais dire littéralement. Le premier effet du film est d'abolir le sens critique de qui le regarde vraiment. On peut encore n'éprouver pour la grande folie russe que son effet répulsif, et par conséquent détester globalement les boyards, la représentation chrétienne sur les murs du Kremlin, les popes et grands chefs de l'Eglise toujours occupés de mendier et toujours à vendre, et les habits de légende de ces personnages, mais il subsistera la légende elle-même, maintenant, telle que l'a accomplie Eisenstein. C'est-à-dire autant qu'il substituera des contretypes puisque le cinéma est un art périssable. Entre des voûtes vont ou viennent, se dressent ou se glissent ou s'affaissent, leur ombre agrandie, des personnages vêtus de vête-

ments qui flottent, et le principal d'entre eux est muni d'un épieu ferré. Même à ignorer la légende dramatique, il resterait à voir une espèce de ballet de combat entre des loups, des araignées et des chauve-souris, interprété par des hommes, et étrangement beau. Ce serait au niveau zéro de la compréhension conceptuelle, ce serait ignorer aussi des échos mystiques, comme il y en a probablement, et quoi que cette expression puisse vouloir dire (et quelle qu'ait été la force avec laquelle le mortel qui fit cette œuvre était en contact ou non). Ce serait alors le niveau de vision enfantin ou surréaliste. Il n'est pas méprisable, mais cette seconde partie d'*Ivan le Terrible* peut s'entendre dans plusieurs clés : mystique comme je viens de le laisser entendre, historique bien entendu, cinématographique (la référence est capitale), mais dans tous les cas il s'agit d'une représentation de la tragédie humaine. Ce mot même de représentation est ouvert successivement ou simultanément sur plusieurs sens possibles. La vie y devient théâtre dans le meurtre du candidat malgré lui à l'usurpation. Ce théâtre est religieux, mais peuplé d'intermèdes bouffons. Dans la cathédrale se joue le mystère biblique des trois jeunes gens dans la fournaise, cérémonie mise en scène en vue de l'apothéose qui confondrait Ivan en l'identifiant à Nabuchodonosor. Et, comme d'Yvoire la noté : « un soleil grimaçant répond à une lune hilare dans la salle du trône ».

Il manque quelque chose. C'est, je crois, le cri commun. De ce manque, il ne peut guère être parlé décemment sans une profonde et révérencieuse pitié envers le souvenir d'Eisenstein. Jamais, selon la captivante biographie de Marie Seton, il ne fut tout à fait des nôtres. Il fut le Juif errant, et il se croyait réprouvé par toutes les femmes. Il fut l'un des hommes les plus intensément, les plus tragiquement solitaires qui aient été. Il en vint à choisir, au sens que Sartre donne à ce mot, l'art même, son art, le cinéma. Dans un seul de ses projets, celui de *Que viva Mexico*, il sut retrouver pleinement la destinée commune dont il avait la hantise. Il ne lui fut pas donné de mener ce projet à bien. Il lui fallut donc, de retour dans son pays, retrouver un mobile plus extérieur, un mobile comparativement faible aussi, à mes yeux du moins, celui du patriotisme. La distance qui subsiste entre Eisenstein et nous dans *Ivan le Terrible* est l'effet d'une procuration. Eisenstein parle par personnes interposées. Il lui faut mettre en place son fastueux jeu d'échecs, et divers intercesseurs — la superbe musique de Prokofiev, une berceuse, des anges et des démons intégrés au décor ou en représentation parmi nous, le jeu stylisé des acteurs, des ombres portées, les ressources de l'expressionnisme. Alors sa timidité et son effroi sont enfin surmontés, et comme nous savons quelque chose

de sa vie grâce à Marie Seton nous pouvons retrouver des images de cette timidité, de ses terreurs, de sa quête. Comme nous savons que sa chasteté ambiguë naquit de la désertion de sa mère, nous comprenons peut-être mieux certaines scènes du film. Nous nous souvenons aussi qu'il s'identifiait aux clowns, par pudeur, dans son adolescence, à voir les trois clowns qui font des galipettes comme il y a des intermèdes comiques dans Shakespeare. Nous savons que le choix d'être tsar équivaut à son choix d'être un artiste. Telle est donc la sublimation. Elle ne m'a paru manifeste en aucun film d'Eisenstein comme dans celui-ci, le dernier. La haute excellence du film tient, il me semble, en un mot que me souffle Chris Marker. Ivan le Terrible, seconde partie, est un ouvrage sublimagé. Je vous ai parlé d'une victoire de l'art cinématographique.

LES FRAISES SAUVAGES. — Tout en bas le Gorille vous salue bien, vers le milieu le Pont de la rivière Kwaï, tout en haut un film d'Ingmar Bergman. Il ne serait pas si absurde de résumer l'état du cinéma en 1959 par ce schéma sommaire. Quant à savoir lequel, entre les films d'Ingmar Bergman (ou du moins entre ceux vus en France jusqu'ici), porter au sommet de la pyramide idéale, eh bien, je ne choisirais pas les Fraises Sauvages, à la différence de quelques-uns de mes jeunes confrères. Je suis comme celui-là qui aperçoit un défilé, le salue avec un peu de tristesse, puis rentre dans sa maison. Décerner une couronne suprême à ce film me paraît être un acte de présomption, et somme toute partager les défauts de son personnage central, le professeur Isak Borg.

Le professeur Isak Borg va être fêté par l'université de Lund au terme de cinquante ans d'exercice de la médecine. Alors il revoit les images de sa vie. Ainsi, dit-on, font les noyés. C'est une vie qu'il a ratée, sous l'apparence. La consécration professionnelle et l'estime commune ne peuvent guère atténuer le mauvais goût de l'échec fondamental, c'est-à-dire de l'incapacité à aimer. N'ayant pas su aimer, il n'a pas été aimé de retour. Le professeur a été fiancé une première fois, mais la jeune fille lui a préféré son propre frère, qui était entreprenant. Plus tard, sa femme l'a trompé. Maintenant, il est veuf et vit avec une gouvernante, et il lui faut apprendre que sa bru le déteste comme le déteste son propre fils. De quoi doit-il donc s'accuser? C'est ce qui est explicitement dit quand il passe l'examen imaginaire où il n'est pas reçu parce qu'il a manqué de cœur. Il voit mieux alors qu'il a péché par froideur, étroitesse, égoïsme. Une première réserve doit être formulée à ce point de la description. Si le thème est attachant, admirable même si l'on veut, l'interpré-

tation le trahit. Le rôle est tenu par Sjöstrom, le vétéran suédois de la mise en scène cinématographique, et il lui confère dignité et sympathie. Une belle composition, certes, mais qui ne donne à ces tares — égoïsme, étroitesse, froideur — qu'une crédibilité insuffisante. A quoi, je le suppose, l'acteur et Bergman lui-même répondraient que nous ne nous connaissons que dans nos cauchemars, mais alors nous y sommes, véritablement, démasqués et dépouillés. C'est vrai. Quand même, le spectateur ne peut être que le témoin des apparences sensibles qui se communiquent à lui. A ce juste compte, le plus grand crime du professeur est celui de timidité. Qu'il entre de l'orgueil dans sa timidité, c'est l'évidence, mais la confession qui fait la trame même du film conduit le vieillard à s'accuser démesurément du péché d'orgueil. Un double leit-motiv (mot d'origine allemand qui signifie, dit le dictionnaire, motif conducteur) parcourt l'œuvre : la mort dans la vie et la montre sans aiguilles. Le professeur se voit en rêve dans son cercueil. C'est un rêve, inéluctablement, prémonitoire : sa récurrence, avec des variantes, est sans doute ce qu'il entre dans le film de plus délibéré, peut-être aussi de plus particulier à Bergman. Ce symbole clair de la mort dans la vie est renforcé par les montres ou pendules sans aiguilles, image que les psychanalystes déchiffrent comme le signe de la frustration. A ce point, je peux seulement comparer l'activité imprévoyante et obstinément créatrice de deux de mes amis âgés (un romancier français, un essayiste anglais) à la morbidité suédoise. L'hypertrophie du scrupule est une maladie.

Certains films de Bergman, ou certains moments de ses films, sont curieusement provinciaux (certaines pièces de Shaw sont curieusement provinciales). Le lecteur qui, en douze années, s'est accoutumé à mes manies et préjugés sait que je n'use pas de cet adjectif dans son sens détestable. Toutes les provinces du monde sont intéressantes. Dieu s'il existe, celui de Bergman ou un autre, sait qu'il est grand temps de réanimer les provinces, et par conséquent de suivre l'exemple de ce Suédois peut-être génial qui réalise film sur film, et met en scène une pièce de théâtre ou l'autre, pour se reposer, entre temps, afin de faire une exposition. C'est celle des cauchemars et des rêves, des espoirs fous et de la folie de l'espérance, une exposition de sa province, où il introduit sa vision propre, assez souvent stridente. C'est presque toujours intéressant, c'est plus ou moins réussi. Quelquefois, c'est passionnant. Dans cette perspective, je le crois, les films d'Ingmar Bergman trouvent leur fertilité. J'aimerais bien en collectionner des scènes, dans un esprit comparable à celui des riches amateurs ou curieux qui hantent, comme on

dit (mais ce cliché sonne juste), les galeries de tableaux ou la salle des ventes. Si j'avais une collection de scènes de films de Bergman, j'essaierais de vérifier ma supposition sur les *Fraises Sauvages*, que voici :

Tout créateur va, me semble-t-il, d'un pôle à l'autre. Il arrive qu'il fasse une libre plongée dans les profondeurs. Cette libre plongée est l'équivalence de l'état poétique, un fait ensemble universel et privilégié. Si tel est l'un des pôles de la création, alors l'autre est celui de l'automatisme acquis. Le peintre ou l'écrivain ou le cinéaste travaille par cœur, dans ce second cas. C'est la résultante d'un petit ébranlement nerveux, une activité libératrice, la folie douce, ou folie assise, de l'artiste. Le travail du bout des doigts. Alors le créateur est dans l'illusion, comme on peut l'être sous l'effet de l'ortédrine ou de quelque autre drogue. Je ne serais pas surpris que cette explication fût au titre premier celle des *Fraises Sauvages*. Il faut ajouter — si l'on persiste aventurément à traquer le mécanisme aux secrets — que Bergman n'est pas dépourvu de sensibilité intellectuelle (d'où la volonté de schématisation), et qu'il est surabondamment pourvu d'énergie nerveuse. Par ces voies s'explique peut-être mieux l'espèce de perfection théorique d'un film absolument voulu, parcouru par un courant fort.

L'effet total me semble abstrait, sinon légèrement dérisoire. La tension du spectateur, loin d'être accordée à celle du cinéaste, est tout entière dans l'effort de compréhension. Ce film est surchargé d'intentions, de symboles et de figures de rhétorique. Il faut l'accepter plutôt que l'accueillir. Plutôt même que de tension, c'est de contrainte, je crois, qu'il faudrait parler. Le présent danse la gigue avec le passé, l'homme en vie regarde ses fantômes. Cette dernière figure de style, loin d'être neuve ou inhabituelle, est en somme au centre du cinéma métaphysique des suédois, et l'était dès le muet, époque glorieuse pour cette école. Malgré tout, je m'y fais mal. Il me semble même être mieux entré dans le demi-malaise incompréhensif que me cause le procédé, à voir le professeur Borg confronté avec le passé simple grâce à l'intervention d'une mécanique enregistreuse. On peut exagérer l'usage d'un procédé facile. Je vais emprunter à Bergman même l'exemple qui me fera mieux comprendre. Dans *Rêves de femmes*, la description parallèle de deux moments de la vie vécue m'initie en sensibilité aux désirs comme aux ambitions secrets du sexe complémentaire, et j'en suis plus comblé que je ne le suis par le cinéma de la résurrection des morts. Il entre aussi dans les *Fraises Sauvages* une contraction thématique qui laisse sur place. Des intellectuels disent le contraire, mais la supériorité est, en tout cas, leur état. Onirisme, montres sans leurs aiguilles, vitre

grattée de la main, stigmate dans la paume de cette main, référence biblique à Abraham, Isaac et Sarah, et vingt symboles encore, s'inscrivent en contrepoint de l'anecdote et la commentent, et le plus souvent se changent en sa substance même. Trop est trop. L'acrostiche et le jeu d'échecs à trois dimensions ne sont pas nécessairement les hautes voies de l'art. Les Fraises Sauvages est un film qu'il est difficile de voir tel qu'il est montré.

Je voudrais l'aimer mieux parce que deux de ses moments m'ont touché. La fin est belle. Le professeur a parlé gentiment avec sa bru comme avec son fils. Il leur a donné un peu de bonheur, les a remis sur un chemin, grâce à quelques paroles venues du cœur. Alors il revoit dans son sommeil des minutes de son enfance joyeuse au bord de l'eau. Une tombe est toujours posée sur l'espérance d'un être humain. A un autre moment du film, deux jeunes corgniauds se querellent, pour l'honneur plus encore que pour les yeux de leur amie commune. L'un est « spiritualiste », l'autre « matérialiste ». L'un parle existence de Dieu, l'autre mort biologique de l'homme enfin moderne. Ils prient le professeur Borg de les départager. Or l'homme qui va vers la fin du voyage n'a rien à leur dire.

Jean Queval

ARTS

DE GERICAULT A MATISSE. MUSEE DU PETIT PALAIS. — Chaque Exposition a son public. Il suffit d'assister régulièrement aux grands vernissages parisiens pour voir se mêler dans des proportion différentes, suivant les cas, les spécialistes, les snobs, les esthètes, les artistes, vieux et jeunes, les visiteurs de bonne volonté... Ce sont les mêmes, mais le dosage varie. Tout Paris s'y trouve, mais pas le même tout Paris. Une étude comparée des chiffres des entrées aux diverses Expositions permettrait de suivre les variations du goût à Paris. Ce goût est mouvant et capricieux. Sensible à l'air du temps, à la presse, au volume de la publicité, plus encore à la critique orale, le public trotte à une présentation et boude à une autre. On ne comprend pas toujours pourquoi, mais il y a un pourquoi. Le préciser permettrait de rédiger un Traité de l'art de réussir les Expositions...

Parfois, l'attrait du mystère, la poésie des civilisations originelles attirent les foules vers le précolombien, l'art inca, l'art étrusque. Mais, le plus souvent, le public cherche l'agréable. Il aime l'art qu'il comprend d'emblée, sans avoir besoin de retourner à l'école, d'écouter des conférences, d'ouvrir des livres... L'impressionnisme est sans doute le thème le plus accessible. Ses principes même : la

peinture claire, sans clé, le grand air, la nature conviennent à tous. Il n'exige pas de culture préalable comme l'art des siècles précédents. Et c'est seulement à partir de lui que le courant créateur se divise, se dédouble, et transforme la peinture en un champ clos où s'affrontent sauvagement abstraits et figuratifs. Avec les impressionnistes, tout le monde peut être d'accord. L'impressionnisme a un autre avantage : adopté par un groupe nombreux d'artistes qui, pour la plupart vécurent vieux et produisirent beaucoup, il est représenté partout : en France et hors de France. En Amérique, il est vénéré comme le grand art national. En Suisse, les grandes collections datent de lui. Tout cela explique le succès de l'Exposition du Petit Palais qui va de Géricault à Matisse, mais dont l'essentiel est constitué par des toiles impressionnistes.

Le côté accueillant de cette Exposition frappe les visiteurs. Les entreprises les mieux réussies sont celles où l'on ne perçoit pas l'effort : les livres dont la langue coule comme l'eau, les toiles d'une seule venue, les pièces de théâtre qui semblent découpées dans la vie. Cet agrément, cette simplicité sont pourtant l'aboutissement de sévères recherches. Et cette Exposition où l'on se promène comme dans un beau jardin est le résultat de longs efforts.

L'affaire s'annonçait, dès le début, assez mal. La fameuse collection Reinhart, de Winterthour, la plus célèbre collection d'art français de la Suisse, léguée à la Confédération, ne pouvait figurer dans cet ensemble, en vertu de statuts précis. Les autres collectionneurs étaient, comme toujours, un peu réticents, et on ne pouvait songer à présenter à Paris une exposition étriquée, indigne de son propos.

Heureusement, avec l'appui de Mme Buhrle, propriétaire d'une importante collection zurichoise, l'horizon s'éclaircit et tout devint possible. La collection Buhler prêta aussi ses magnifiques Géricault et on parvint à convaincre un grand nombre de propriétaires de collections moins importantes. La partie était gagnée.

Un des miracles de la peinture est qu'elle laisse toujours une place à la découverte. Dispersée au fur et à mesure de sa production, l'œuvre d'un artiste ne peut jamais être réunie intégralement. Les catalogues ne doivent jamais se vanter d'être complets et ont toujours besoin de suppléments. A la grille de la critique échappent toujours quelques œuvres dont l'artiste lui-même a quelquefois perdu le souvenir.

Cette réunion ajoute à notre connaissance de la peinture de notre âge d'or de belles toiles peu ou pas connues et vient étendre notre héritage.

De l'avis unanime, le grand bénéficiaire de l'exposition est Pissarro. Le père de l'impressionnisme n'a pas encore une place bien arrêtée.

Quelques expositions fragmentaires l'ont desservi. Il est — il faut bien le dire — un peu inégal. Mais le hasard de ce groupement le met cette fois au rang des meilleurs de ses pairs. Le choix des Pissarro de l'exposition est tout entier excellent. Ce sont presque tous des paysages de printemps. De tous les impressionnistes, Pissarro était peut-être celui qui réussissait le mieux à exprimer la première des saisons, la verdure dans sa fraîcheur, la simplicité naïve de la nature qui se remet à vivre. La « Route de Versailles à Louveciennes », de la collection Buhrle, dont les personnages sont aussi frais que le temps, a tout le charme du meilleur des Bazille, celui de la « Réunion de famille sur la Terrasse ».

Cet hommage rendu à Pissarro ne doit pas nous faire oublier les pièces les plus anciennes en date de l'exposition, les beaux Géricault de la collection Buhler (« le Nègre Joseph », « la Course de chevaux libres »), quelques dessins d'Ingres. Nous saluons les Courbet comme de vieux amis : « La paysanne au foulard », la « Truite de la Kunsthaus de Zurich », des Daumier de la série des avocats et des Buveurs de bière de Delacroix, quelques Corot de la meilleure période et surtout la « Jeune Fille au corsage rouge », de la collection Buhrle qui a servi à illustrer l'affiche.

Autour de Pissarro sont honorablement groupés Sisley, Boudin, Monet (avec « Camille Monet à la cape rouge »), Manet (avec son « Amazone » et son « Port de Bordeaux »), Degas et Renoir se partagent une logette. Les Degas surtout sont de grande qualité (le « Portrait de Ludovic Lepic et de ses Filles », « Mme Camus au piano », « Après le Bain »). La salle Cézanne rassemble « Le garçon au Gilet rouge », « La Dame à l'Eventail », « Le Portrait de Cézanne » et plusieurs paysages aixois. Ensuite viennent trois Douanier Rousseau, frais et candides, des Lautrec, des Bonnard exceptionnels, des Gauguin, Van Gogh, Vuillard. On ne peut tout citer mais il n'y a guère que des chefs-d'œuvre dans la salle centrale. Après Matisse, Derain, Dufy, Marquet, Vlaminck, l'exposition s'achève sur Rouault, Utrillo, quelques toiles cubistes de Braque, Juan Gris, Léger, une maternité et une très belle étude de Femme, de Picasso.

Voici donc tout un petit Musée de l'art français, de Géricault à Matisse, musée éphémère que beaucoup de musées permanents envieraient. Il a beaucoup de visiteurs. Certains d'entre eux, en passant, admirent la nouvelle présentation des collections permanentes du Petit Palais dont ils ignoraient l'existence.

Lucie Mazauric

Géricault (Collection Buhler). Winterthur, 1956. — Les fervents de Géricault seront comblés par cette publication. Rares sont les ensembles aussi importants que celui qui se trouve groupé dans la collection Buhler. Pour

réunir ces chefs-d'œuvre il a fallu beaucoup d'acharnement et de patience. N'oublions pas que Géricault est mort à 32 ans et qu'en dépit d'une production assez abondante, nous sommes privés de toutes les œuvres de sa maturité et de sa vieillesse. C'est donc presque miraculeux d'avoir ainsi réuni une cinquantaine de peintures, d'aquarelles et de dessins de la meilleure qualité. Toutes ces pièces sont reproduites avec beaucoup d'art dans l'album que préface M. Pierre Dubaut, ouvrage désormais indispensable à tous ceux qui veulent connaître Géricault et particulièrement, chez lui, le peintre des chevaux. — L. M.

Histoire de l'art, par **Louis Hautecœur**, de l'Institut. T. I **De la Magie à la Religion.** P. Flammarion, 1959. — « Nous avons désiré simplement servir de guide à l'honnête homme qui pourra, s'il le désire, s'attarder en certains pays sous la conduite de spécialistes. C'est un essai de construction, de synthèse provisoire que nous avons tenté d'effectuer. » Ainsi parle l'auteur de cette œuvre énorme, une histoire de l'Art du Monde qui aura 3 volumes, et dont il vient de terminer le premier. Toutes les Histoires de l'Art qui s'élaborent aujourd'hui sont dues à plusieurs auteurs spécialisés, travaillant sous la même direction. Cet ouvrage, conçu sur un plan tout à fait différent, va à contre-courant. Ce n'est pas un ouvrage de vulgarisation, loin de là. Mais l'auteur, se tenant à l'essentiel, rédige tout seul chacun des chapitres de cette Histoire de l'art universelle. Le même œil regarde s'élaborer l'art de tous les pays et de tous les temps. Le même esprit les juge, et cela lui donne bien plus d'autorité qu'au spécialiste d'une époque de l'art d'un même pays. Mais seules l'énorme culture de M. Hautecœur, ses disciplines de travail, sa méthode de professeur, ont pu lui permettre de réussir dans cette entreprise considérable et de bâtir le monument qui témoignera, pour notre temps, des connaissances de l'esprit humain dans le domaine de l'art. — L. M.

Chambord, par **Pierre Schommer.** Paris, Barry. (Monographies des châteaux de France). — P. Schommer, conservateur des Musées Nationaux, a vécu à Chambord pendant toute la guerre et l'occupation. C'est là qu'il a assumé la surveillance et la répartition des chefs-d'œuvre du Louvre et des Musées Nationaux qui arrivaient à Chambord comme à une gare régulatrice, pour être ensuite dispersés quelque part en France. Depuis ce temps de responsabilités et d'épreuves, il a noué avec le grand château de François Ier des liens de gratitude affectueuse et il était tout particulièrement désigné pour nous raconter, avec précision et science, les aventures de cette vaste demeure, magnifiquement dressée au seuil de la plus belle des forêts, le mystère de ses origines, les vicissitudes de son histoire, les charmes de son architecture et de sa décoration. — L. M.

Avignon. Le Palais des Papes. Notice historique et descriptive de **P. Pradel.** Paris, Barry. (Monographies des châteaux de France). — Clair, précis, orné de plans et de photographies, voici un livre excellent qui, en trente-deux pages, débrouille l'histoire complexe du Palais, ou mieux des Palais des Papes, en explique clairement la distribution et donne sur sa décoration intérieure et extérieure les indications essentielles. D'un ensemble aussi imbriqué il était difficile de faire ressortir une idée simple. L'auteur y est pourtant parvenu dans cette petite monographie, une des mieux réussies de la série. — L. M.

Rouault. Etude biographique et critique, par **L. Venturi.** Skira, 1959. (Le Goût de notre temps.) — Il est bon qu'un des premiers monuments élevés à la gloire d'un artiste après sa mort, soit une monographie étudiant l'homme et l'œuvre, car on dispose encore d'une quantité importante de renseignements oraux, de témoignages précieux émanant de ceux qui ont connu l'artiste, et qui sont encore vivants. Si on laisse passer trop de temps, ces renseignements sont perdus.

Le livre de Venturi est bien fait, au bon moment, et composé avec une grande déférence amicale. Si l'on n'est pas d'accord avec lui sur la valeur qu'il donne aux différentes manières de Rouault, on doit reconnaître qu'il ne sollicite pas nos préférences. Il apporte une bonne documentation, une bibliographie, une liste d'expositions.

Une phrase de Rouault qu'il cite nous paraît bien définir la position du peintre qui, tantôt honni, tantôt célébré, tantôt recherché, tantôt solitaire, restait irréductible dans sa volonté de suivre seul sa propre route qui le menait également vers la Tradition et vers la Révolte : « Ne tourne pas le dos à ton temps, en hargne et dépit et ne va pas toujours te défendre en polémiques bien inutiles si tu n'es pas en communion avec tes contemporains, et même s'ils font de toi moins de cas qu'un caillou sur le chemin. » — L. M.

MUSIQUE

« LA FORET BLEUE » DE LOUIS AUBERT A L'OPERA DE LILLE; « LA VERIDIQUE HISTOIRE DU DOCTEUR » DE MAURICE THIRIET A L'OPERA-COMIQUE. — Quelques bons souvenirs que l'on garde d'un ouvrage qui n'a pas été joué depuis des années, mais dont on a pu, il est vrai, entendre deci delà d'assez longs fragments, il semble toujours périlleux d'en envisager la reprise, et l'on tremble d'autant plus fort qu'on éprouve plus de sympathie pour l'auteur, plus d'estime pour son œuvre. Ainsi l'annonce de La Forêt bleue **à l'Opéra de Lille mêla-t-elle des craintes à la joie des amis de Louis Aubert. Seuls ceux qui gardaient un souvenir très précis de l'ouvrage, ceux qui avaient assisté aux auditions données par le service lyrique ou par l'Orchestre National de la R. T. F. pouvaient espérer que tout irait bien, parce que ces expériences, ces coups de sonde avaient donné des résultats positifs, et que la partition s'était révélée chaque fois aussi fraîche que les plus optimistes pouvaient le souhaiter. Rien de mystérieux dans ce pseudo-miracle : il s'explique tout simplement par la sincérité du musicien. Elève de Gabriel Fauré, sorti de cette classe célèbre du Conservatoire d'où un Florent Schmitt et un Charles Kœchlin sont issus avant lui, où un Ravel fut son condisciple avec un Paul Ladmirault et un André Caplet, Louis Aubert appartient à la pléiade qui, du début du XXe siècle jusqu'aujourd'hui encore a porté si loin et si haut la renommée de l'école française. Entre eux tous il y a bien un air de famille; aucun d'eux n'a cherché à le dissimuler : ils ont respiré le même air, subi mêmes influences et mêmes soucis, partagé les mêmes enthousiasmes. Mais ils tiennent de leur maître un besoin d'indépendance, un amour de la liberté qui les a préservés des coteries, des chapelles et des compromissions. Ce fut en 1909, il y a tout juste un demi-siècle, que Louis Aubert reçut de Jacques Chenevière le manuscrit de** la Forêt bleue. **Jacques Chenevière y avait enclos le meilleur de ce qu'il avait aimé dans les** Contes de ma mère l'Oye. **Mais Jacques Chenevière, lui aussi, est un homme de son temps, qui a lu Perrault avec les yeux d'un poète contemporain du symbolisme, héritier du romantisme. Comme**

les personnages de tout chef-dœuvre authentique, les héros fabuleux de Perrault n'ont point cessé de vivre, d'évoluer, et ne sont pas restés pour les générations successives parfaitement identiques à ce que leur auteur les avait faits. Ils ont, dirait-on, grandi, ou du moins se sont-ils chargés de ce que les lecteurs, de génération en génération, leur apportaient de leurs propres sentiments. Nous le voyons bien en retrouvant Petit Poucet et Petit Chaperon Rouge tels que nous les montre Jacques Chenevière. Ils sont bien les deux enfants du conte de Perrault; mais dans la joie qu'ils ont d'être ensemble, nous apercevons, nous, toute la poésie des premières amours enfantines, si naïvement passionnées, si tyranniques déjà, ces premiers émois dont le parfum tenace dure toute une vie. Perrault, certes, n'y songeait point. Jacques Chenevière se garde de le dire : il laisse au musicien le soin d'exprimer, de suggérer plutôt, par le langage des sons ce que le langage des mots ne peut traduire sans l'alourdir, sans le défigurer : la musique est la langue de l'ineffable, c'est à elle, à elle seule de faire sentir choses aussi légères, idées informulées et qui appartiennent au subconscient. Elle y excelle; à condition toutefois qu'elle vienne d'un poète, elle aussi, d'esprit délié et de sensibilité pareille, bien accordée à celle du librettiste. Ainsi, se complétant l'un l'autre, peuvent-ils produire une œuvre comme cette Forêt bleue.

Et ceci explique la pérennité d'un tel ouvrage, gardant au bout de cinquante années le don d'émouvoir une audience si loin par ses idées et ses sentiments de celle qui en accueillit les premières représentations avec faveur. Ce fut en 1911 le public américain de Boston, où la Forêt bleue fut créée sous la direction d'André Caplet. Le bruit de ce succès traversa les mers, et Carré qui dirigeait alors l'Opéra-Comique, retint l'ouvrage. Bien entendu, la guerre de 1914 emporta ce projet avec beaucoup d'autres. Il fallut attendre 1924 pour que la Forêt bleue parût à l'Opéra-Comique. Elle y fut affichée deux saisons. Mais, nouvelle infortune, le marasme dans lequel sombra la seconde scène lyrique l'année suivante fut une fois encore fatal à l'ouvrage de Louis Aubert. Cependant, beaucoup de musiciens gardaient le souvenir de sa réussite, et la nostalgie de ses enchantements. La décentralisation lyrique, patronnée par la direction générale des Arts et des Lettres, fut l'instigatrice de cette reprise à Lille, de cette troisième et, on le souhaite, définitive réussite : l'œuvre de Louis Aubert vient, devant un public renouvelé, de subir une épreuve sévère. Elle en sort à son avantage et s'inscrit dans la lignée de Pelléas et Mélisande, auprès d' Ariane et Barbe-bleue, de Daphnis et Chloé, de l'Enfant et les sortilèges, à une place de choix parmi les œuvres lyriques les plus représentatives de l'école française au

début de ce siècle. Louis Aubert nous a donné là quelque chose de comparable à ce que restent Hänsel et Gretel dans l'histoire de l'opéra allemand. Mais il va sans dire que son ouvrage est d'essence aussi purement française que celui de Humperdinck est de pur esprit germanique. On ne peut que rendre hommage à l'effort accompli par l'Opéra de Lille pour donner à La Forêt bleue une interprétation digne d'une œuvre de cette qualité. Les protagonistes (Mmes J. Berbié, Monique Linval et H. Rivière, MM. René Damiro et Georges Lecoz) sont excellents; l'orchestre et les chœurs, fort bien dirigés par M. Alipresse, la mise en scène de M. Maurice Cottinet, les décors ingénieux de M. Raymond Fost, tout montre le soin que l'on a donné aux moindres détails et atteste le goût des réalisateurs.

●

C'est un tout autre genre qu'a choisi M. Maurice Thiriet dont la Véridique Histoire du Docteur vient de rejoindre à l'Opéra-Comique La Poule Noire de M. Manuel Rosenthal, créée en même temps qu'elle au Théâtre d'essai de l'Exposition, en 1937. Si le livret de M. Serge Aubert porte sa date — et comment s'en étonner? Ce n'est point au surplus une disgrâce, car chaque chose en ce bas monde est d'un temps donné — la partition de M. Maurice Thiriet est aussi fraîche, aussi pimpante, aussi satirique qu'au premier soir. Œuvre légère dans l'acception la meilleure du terme, cette opérette suit résolument les lois du genre et ne cherche point à tricher. Il y a beaucoup d'invention et de cocasserie dans cette suite ininterrompue d'airs, de récitatifs et d'ensembles, juxtaposés comme il était d'usage, et ordonnés ici à peu près sur le plan d'un rondo, le court prologue fournissant les ritournelles. Les voix sont traitées d'une manière très mélodique, et les phrases qu'on leur confie, d'un tour souvent imprévu, sont toutes d'une aisance et d'une qualité assez rares, bien coulantes, la musique semblant dictée par le sens du texte. Je ne conterai point l'aventure : elle illustre un fait divers dont les personnages lisent le récit dans leur journal, et que, consciemment ou non, aidés en cela par un diabolique M. X..., sorte de Diable boiteux ou de Puck subtil et preste, ils reconstituent jouant les rôles au naturel, si bien que l'honnête praticien devient l'amant de la cabaretière, et que de péripétie en péripétie, tout finit par un suicide simulé qui n'arrange rien, mais amène au moins le dénouement d'une histoire invraisemblable à souhait.

L'action, bien mise en scène par M. André Boll, se déroule dans

un délicieux décor de Mme Suzanne Roland-Manuel, aussi spirituel, aussi réussi que celui de l'Heure espagnole. L'orchestre et la troupe, conduits par M. J. Etcheverry, ont partagé le succès des auteurs.

René Dumesnil

Problèmes de la musique moderne, par **Boris de Schloezer** et **Marina Scriabine**. Les Editions de Minuit, 196 p. — La musique européenne, depuis les premiers balbutiements de la polyphonie au moyen âge, n'a pas cessé d'évoluer; mais comme toutes les autres manifestations de l'activité humaine, la musique, au cours du dernier demi-siècle, a vu s'accélérer, se précipiter même cette évolution. Et ceci pose de nombreux problèmes. En effet, jusqu'en 1914 environ, de « conquête » en « conquête », ce qui était regardé comme fautes d'harmonie s'est petit à petit insinué dans l'usage; l'oreille de nos contemporains admet et sans doute même prend plaisir à des dissonances qui auraient paru inentendables aux générations qui ont précédé les nôtres; des théories nouvelles se fondent sur une conception tout arbitraire et qui rejette ce que l'on acceptait pour les lois fondamentales irréfragables. Etat d'anarchie apparente. Dans leur volume sur les problèmes de la musique moderne, les auteurs cherchent à montrer que la situation présente découle logiquement du passé et tentent de dégager la « ligne générale » de l'histoire de la musique en Occident. Ils voient dans cette évolution le signe d'une conquête progressive de l'homme sur le monde sonore, favorisée aujourd'hui grâce aux appareils électro-acoustiques, qui confèrent au compositeur des pouvoirs quasi illimités sur son « matériau ». Evidemment, les méthodes nouvelles de composition soulèvent de nombreux problèmes dont les moindres ne sont pas ceux qui touchent aux rapports entre l'œuvre et l'auditeur. Il va sans dire que dans la musique sérielle par exemple, la prédominance dans sa rythmique des structures temporelles sur les structures intensives et le soin qu'elle prend d'éviter la symétrie et la répétition mettent très souvent l'auditeur dans l'embarras. D'autres problèmes se posent, non moins graves, au sujet de la musique électronique. On trouve à ce sujet de curieuses remarques dans la deuxième partie de ce volume dont le moindre mérite n'est pas d'apporter de la clarté dans un domaine que la difficulté de choisir une terminologie adéquate contribue à obscurcir.

Erik Satie, par **Rollo Myers**, traduit de l'anglais par Robert Le Masle. Gallimard, 204 p., 800 fr., avec une préface de Jean Cocteau. — On a beaucoup écrit sur Erik Satie. Le livre qui vient de paraître et qui, par parenthèse, me semble admirablement traduit, ce qui se sent par la fluidité, le coulant du langage, ajoute beaucoup à l'étude de M. P.-D. Templier, publiée en 1932 aux éditions Rieder. C'est que vingt-sept ans ont passé depuis lors et que bien des choses aujourd'hui mieux connues et partant mieux jugées, renouvellent les questions en permettant de changer les points de vue. C'est toute une époque qui revit dans ces pages, et pour la bien connaître il faut lire les derniers chapitres, l'Homme, contenant des citations fort révélatrices.

HORS FRONTIÈRE

SUR QUELQUES PROBLEMES DE L'AMERIQUE LATINE. — Grande est la difficulté que j'éprouve à rendre compte du dernier ouvrage de Georges Friedmann sur l'Amérique latine (1). Rarement, en effet,

(1) Georges Friedmann : *Problèmes d'Amérique latine*. Un vol. : 450 frs. Gallimard, éditeur.

un livre est si condensé, si riche en si peu de pages. On risque alors de n'avoir le choix qu'entre la copie et le bavardage. Et aucune de ces méthodes ne m'agrée. Reconnaissons à ma décharge que Georges Friedmann ne facilite guère la tâche du critique, surtout si celui-ci a de la sympathie pour l'auteur, pour son œuvre et, plus particulièrement, pour cette étude-là.

Qu'on en juge : passant trois mois, et en deux fois, dans quelques-uns des Etats de l'Amérique latine, Georges Friedmann en revient en lançant un cri d'alarme que n'ont pas su lancer des voyageurs demeurés là-bas de longues années durant — et je ne pense pas seulement aux ambassadeurs et autres membres du corps diplomatique installés parfois depuis des lustres, voire des décades.

L'Amérique du Sud connaît des crises qui ne se sont pas encore partout transformées en profonds bouleversements, mais qui les portent en elles aussi sûrement que « la nuée porte l'orage ». C'est que, pour la plupart des pays qui la composent, l'économie dite nationale est suspendue à l'exportation d'une matière première dominante, presque exclusive. La fluctuation des prix sur les marchés mondiaux constitue donc une menace constante pour l'équilibre intérieur : « Que la valeur du cuivre tombe d'un demi-cent à Wall Street et voilà la République du Chili au bord de la faillite. Il en est de même pour la Bolivie, le Pérou et leurs métaux, l'Argentine et sa viande, le Brésil et son café... »

Les monnaies de chacun de ces pays subissent les contre-coups de la politique menée à Washington, y compris le peso urugayen que l'on a connu si fort il y a peu d'années encore, et notamment lorsque Montevideo recevait, en 1954, la Conférence internationale de l'U. N. E. S. C. O. Le libre-échangisme économique ajoutait à la méfiance des populations à l'égard de ceux qui, possédant la richesse, apportaient de l'aide, mais dans des conditions n'excluant pas la crainte du lendemain ni celle de la servitude. Le département d'Etat l'aurait-il lui-même reconnu : toujours est-il que, en septembre dernier, devant vingt ministres des Affaires Etrangères du continent occidental, M. Foster Dulles a, pour la première fois, reconnu que la loi de l'offre et de la demande ne pouvait, « fondamentalement et exclusivement, régir les rapports économiques des Etats Unis avec les nations de l'Amérique latine », rappelle opportunément Georges Friedmann parlant de « confession touchante », selon le mot de quelques auditeurs du secrétaire d'Etat américain.

Cette révision, pour ne pas être « déchirante » comme celle dont on avait été menacée, dans un autre domaine, l'Europe si elle se produisait, n'arriverait-elle pas trop tard elle-même? La question est

posée. Elle l'est depuis longtemps. Paradoxalement, elle l'est avec d'autant plus de force et de brutalité que le pays intéressé est plus aidé par ceux que l'on appelle parfois, avec ironie ou mépris, les « yankees »... c'est-à-dire qu'il s'en considère davantage tributaire.

Qu'on ne s'y trompe pas : ce n'est pas seulement à Moscou que songent certains dirigeants de quelques-uns de ces pays. C'est aussi à Belgrade. Et Nehru a aussi ses admirateurs comme Nasser a les siens. Leur point commun est d'avoir réalisé leur indépendance, d'avoir rompu avec les colonialistes, d'avoir débarrassé leur nation des « impérialistes ».

Georges Friedmann ne parle qu'incidemment des regards tournés vers la France. Je suis revenu naguère de là-bas avec la conviction que notre pays jouit dans la plupart des régions d'un crédit moral de grande qualité et qu'il suffirait de bien peu de choses pour que la préférence lui soit donnée dans bien d'autres matières. Chiliens et Brésiliens, en particulier, parlaient avec beaucoup de tristesse de la venue (ou du retour) de nombreuses colonies allemandes auxquelles ils auraient bien voulu voir substituer quelques-uns de nos compatriotes. Aujourd'hui, c'est essentiellement l'Union soviétique qui se montre présente, en tout cas active, sans même passer, comme ce fut longtemps le cas, par l'entremise discrète et bénévole des démocraties populaires. Il est certain que l'accord de troc réalisé entre Moscou et Rio de Janeiro n'est qu'un prélude à la reprise des relations diplomatiques entre l'Union soviétique et le Brésil.

Certes, le livre de Georges Friedmann se veut sec, mais il n'est pas interdit au lecteur de songer, tout en le lisant, au poignant « Rat d'Amérique » de Jacques Lanzmann qui en fournit l'étai humain.

Les perspectives du continent latino-américain sont-elles limitées à l'unité ou au chaos, comme le craint l'auteur du « Travail en miettes »? Contre cette alternative, il propose avec raison de reprendre le grand rêve de Bolivar qui, dans le vocabulaire 1959, se traduirait : « intégration ».

Les mouvements nationalistes, notamment menés par des étudiants, les grèves découlant des crises sociales trop fréquentes, ne risquent-ils pas de susciter un nouveau type de « caudillo »? C'est la question angoissante d'un universitaire vivant en Amérique espagnole « observateur un peu sombre peut-être, mais hélas très souvent lucide », et dont Georges Friedmann ne cache pas qu'il partage les inquiétudes.

Celles-ci sont confirmées par les nombreuses données statistiques qui constituent un très riche appendice à l'étude.

Données démographiques. Le taux d'accroissement annuel de la population — soit la différence entre le taux brut de natalité et le taux brut de mortalité, augmentée du taux d'immigration — atteint 2,5 %. C'est là un des plus élevés du monde. Si l'on en croit Alfred Sauvy (2) et en tenant compte d'une natalité moyenne, la population passerait en Argentine de 17 millions en 1950 à 26 millions en 1980. Pour la même période, elle serait accrue au Brésil de 103 %, au Chili de 72 %, au Pérou de 145 %, au Mexique de 117 %. Le contrôle des naissances dont on se demande, note en passant l'auteur de « Machine et Humanisme », comment il « peut n'être pas encore aujourd'hui, en 1959, partout dans le monde, considéré comme l'ABC d'une politique rationnelle » permettrait dans de nombreux cas de ne pas sacrifier à une insuffisante nourriture, octroyée chichement à des bouches supplémentaires, les investissements nécessaires et si utiles pour l'avenir des Etats considérés.

Données économiques. Les indices du coût de la vie, fournis par le Bulletin mensuel de statistique de l'O. N. U. de janvier dernier permettent de mesurer la marche de l'inflation. Je n'en donnerai ici qu'un bref, et hélas! déjà trop significatif, aperçu :

Sur la base de 100 en 1953, cet indice est, en 1957, de 125 au Pérou, 135 au Mexique, 165 en Argentine, 206 au Brésil. Il est de 627 au Chili. Et l'augmentation se poursuit au même rythme quasi-hallucinant pour les dix premiers mois de 1958.

Mais voici les chiffres qui, à eux seuls, mériteraient que le cri d'alarme que lance « Problèmes d'Amérique latine » soit entendu. Ce sont ceux qui font, sans plus réfléchir, dire à la Vox populi qui existe plus ou moins consciemment dans le monde : « Ça ne peut pas durer longtemps comme ça. »

Il s'agit du revenu, exprimé en dollars, annuel, et par habitant, pour la moyenne des années 1952 à 1954 :

Pérou : 120, Paraguay : 140, Equateur et Honduras : 150, République dominicaine et Guatemala : 160, Jamaïque : 180. D'autres pays, telle l'Argentine, atteignent 460. Le Vénézuela vient, seul, largement en tête avec 540.

Elément de comparaison : France : 740, Etats Unis : 1.870. C'est tout.

Daniel Mayer

(2) *De Malthus à Mao Tsé Tung*. Le problème de la population dans le monde. Paris 1958. Ed. Denoël.

LETTRES GERMANIQUES

MADAME DE STAEL ET L'ALLEMAGNE. — Il y a un renouveau staëlien ou, comme l'écrit André Lang dans sa vivante biographie, *Une vie d'orages — Germaine de Staël* (Calmann Lévy, 1958, 320 p., 1.150 fr.), une « réanimation de Mme de Staël qui ne pourra plus désormais d'être compromise ou ralentie ». Cette affirmation enthousiaste est d'autant plus révélatrice qu'elle émane d'un auteur venu par hasard à Germaine de Staël, qu'il ignorait et découvrit un jour, dans une station balnéaire, un jour ou le désœuvrement l'amena à se plonger dans les *Considérations sur les principaux événements de la Révolution Française*. Il fut conquis et de ses longues recherches naquit cet ouvrage de synthèse, où une femme célèbre revit « dans sa grandeur singulière, dans son pathétique quotidien ».

André Lang distingue dans la « vie bibliographique » de son héroïne trois périodes : pendant cinquante ans la famille essaye d' « embaumer » sa mémoire, de fermer les yeux sur le passé sentimental d'une femme qui ne cessa pas de chercher l'amour et dont le commerce des esprits ne suffisait pas à emplir l'existence; puis, à peu près de 1870 à 1920, les descendants entrouvrent avec discrétion les dossiers et les historiens peuvent publier les premiers ouvrages scientifiques; on va maintenant plus loin grâce à Mme de Pange, qui préside la Société des Etudes staëliennes; on a levé tous les interdits et l'on n'hésite pas à publier des recueils de lettres d'amour qui sont un document essentiel à la fois pour Mme de Staël et pour toute l'époque.

Mme de Pange, qui avait publié en 1938 une thèse très documentée sur *Auguste-Guillaume Schlegel et Mme de Staël*, a entrepris une œuvre scientifique dont le mérite n'est pas moins grand : l'édition critique du fameux livre *De l'Allemagne*, qui paraît aux Editions Hachette, dans la collection bien connue des « Grands écrivains de France »; des cinq volumes envisagés les deux premiers seuls ont paru en 1958. Cette édition est bien entendu établie d'après les manuscrits conservés au château de Coppet et les éditions originales; elle comporte toutes les variantes, les notices et notes nécessaires et une introduction qui nous permet de retracer en détail la genèse du premier grand ouvrage de « littérature comparée ».

En 1800 Mme de Staël publie *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*; elle a voulu, écrit-elle, « caractériser l'esprit général d'une littérature dans ses rapports avec la religion, les mœurs et les gouvernements ». Un seul chapitre y

est consacré à la littérature allemande, qu'elle ignore et qu'elle dédaignait même, au point qu'en 1796 elle disait à Henri Meister : « Aller à Zurich pour un auteur allemand (c'était Wieland), c'est ce que vous ne me verrez pas faire. Je crois savoir déjà tout ce qui se dit en allemand et même cinquante ans de ce qui se dira. » Or, en 1802, elle écrit à Charles de Villers : « Je crois avec vous que l'esprit humain qui semble voyager d'un pays à l'autre est en ce moment en Allemagne. J'étudie l'allemand avec soin, sûre que c'est là seulement que je trouverai des pensées nouvelles et des sentiments profonds. » Donc dès les premières années du XIXe siècle, aidée en cela par ses nombreux amis allemands ou germanisants, elle a deviné l'extraordinaire richesse d'une Allemagne qui n'a jamais connu un tel épanouissement spirituel, et dès 1800 elle étudie l'allemand et même l'Allemagne, sans soupçonner encore toute sa diversité et sa complexité.

Peut-être, cependant, n'aurait-elle jamais envisagé de franchir le Rhin, si son roman, Delphine n'avait pas donné l'impression de constituer une attaque contre le régime, ce qui lui valut un ordre d'exil. Elle quitte donc Paris, le 24 octobre 1803 avec son fils Auguste (treize ans) et sa fille Albertine (six ans et demi), elle s'arrête à Metz, où Charles de Villers lui a donné rendez-vous, puis par Forbach, Sarrebrück, Kaiserslautern, elle gagne Francfort; là une maladie d'Albertine la retient quelque temps; le 14 décembre elle arrive à Weimar, ce but que, le 10, elle qualifiait encore d' « insipide ». Elle y est fort courtoisement reçue, elle rencontre Gœthe, Schiller, Wieland et bien d'autres et elle « entre » si bien dans la littérature et la philosophie, nouvelles qu'elle projette de leur consacrer un livre. Aussi se décide-t-elle à continuer son voyage jusqu'à Leipzig et Berlin; elle y rencontre l'élite romantique et surtout A. G. Schlegel, qui n'hésitera pas à la rejoindre lorsque la mort de son père la ramènera à Coppet, et qui sera son soutien fidèle jusqu'à sa mort, Pourtant elle ne reprendra ses études sur l'Allemagne qu'en 1807 et alors une deuxième période s'ouvre.

De plus en plus suspecte à Napoléon après le succès de Corinne, Mme de Staël va faire d'un projet littéraire un brûlot contre le régime : car elle veut révéler l'Allemagne aux Français pour détacher ceux-ci de leur souverain et la révéler aux Allemands eux-mêmes afin qu'ils prennent conscience de leur valeur spirituelle en face de la France, dont l'empereur les gouverne : sans doute ne se rend-elle pas compte qu'elle se place dans une situation équivoque, car elle n'a pas encore pu voir qu'une Allemagne nouvelle était née, qui allait devenir notre ennemie. Comme elle veut envoyer son fils Auguste à Vienne, elle s'y rend en décembre 1807; elle y séjourne

cinq mois, participant à la vie mondaine et littéraire de cette « capitale de l'Allemagne ». En mai-juin 1808 elle revient à Weimar, puis regagne Coppet.

On peut dire que son livre maintenant est né et qu'elle en conçoit l'importance, car elle écrit au prince de Ligne, le 8 juillet 1808 : « J'ai déjà fait coudre un cahier pour mes Lettres sur l'Allemagne... » et en septembre : « Soyez certain que mes Lettres vous amuseront parce qu'elles traversent tous les sujets qui peuvent vous intéresser : la société, la nation, la littérature, les arts, la philosophie, la morale, la religion, l'enthousiasme. C'est mon testament que cet ouvrage. » C'est sans doute à la suite de son voyage qu'elle écrit des chapitres sur l'Autriche et l'hiver de 1808-1809 sera particulièrement propice au travail de rédaction, car elle a maintenant à domicile une équipe de spécialistes avec lesquels elle peut discuter quotidiennement; en peu de mois le manuscrit est terminé, dans la mesure où peut l'être un ouvrage de cette sorte, inlassablement repris, remanié et complété par un génie bouillonnant.

Alors commence la phase de la publication, qui sera riche en vicissitudes. Au début de 1810, Mme de Staël adresse les manuscrits des deux premiers volumes à son éditeur parisien, Nicolle, qui pense les publier en juin. Il fait diligence au point que le 23 septembre, l'auteur peut donner le bon à tirer sur la dernière épreuve du troisième volume. Mais, le 25, l'ouvrage est interdit et la police met les scellés sur les planches et les feuilles. Heureusement le jeune Albert a pu sauver épreuves et manuscrits, qu'il transporte en lieu sûr à Coppet. En juillet 1811 A. W. Schlegel entreprend un voyage éclair à Vienne pour les remettre à son frère Frédéric. Puis, en avril 1812, Mme de Staël elle-même ira les chercher en Autriche, d'où en passant par Moscou, Saint-Pétersbourg et Stockholm elle les emportera à Londres. C'est là, en octobre 1813, que paraît l'édition originale du livre « De l'Allemagne », qui s'épuise en trois jours. L'année suivante, une traduction allemande en parut chez Hitzig et lorsqu'il pourra être publié en France, cinq éditions se succéderont en quelques mois.

Dans la mesure où Mme de Staël avait voulu faire œuvre politique elle échoua, car son livre parut trop tard pour exercer une action. Par contre, sur le plan littéraire, son influence fut considérable. De l'Allemagne devait être pour la jeunesse libérale de la Restauration « la Bible des romantiques ». Ce fut aussi le principal médiateur entre la littérature allemande et la France; aussi Gœthe, qui ne manqua pas de sévérité envers Mme de Staël, lui rendit hommage en ces termes : « Le rempart de ces antiques préjugés qui nous séparaient de la France a été brisé par elle. Enfin nous pouvons nous entendre.

Le Rhin n'est plus une barrière; et le génie germanique, grâce à cette femme célèbre, n'est plus une énigme pour le reste du monde » (cité par A. Lang, p. 47).

L'Allemagne pourtant a pu redevenir pour nous une énigme, car le peuple des penseurs et des poètes fut à une époque récente le peuple des nazis et des camps de concentration. Mme de Staël ne pouvait pas le prévoir et son livre garde après cent cinquante ans sa valeur; le travail considérable de Mme de Pange nous permet de mieux l'apprécier encore.

J.-F. Angelloz

Otto von Taube. Ausgewählte Werke (Wittig, Hambourg, 1959, 480 p.). — Voici un écrivain peu connu du grand public et que pourtant, à l'occasion de son soixante-quinzième anniversaire, en 1954, Reinhold Schneider saluait comme un écrivain de rang européen. Sans espérer que le présent volume lui vaudra une large renommée, nous nous réjouissons qu'il nous permette de pénétrer dans une œuvre qui est noble d'inspiration et de style.

Otto von Taube naquit en 1879 à Reval, mais sa famille quitta quelques années plus tard le pays pour s'installer en Allemagne. Il ne s'y sentit guère chez lui et sa formation doit beaucoup plus aux séjours qu'il fit dans diverses capitales européennes, surtout à Rome ou à la fréquentation de grands auteurs comme Camoens et Lope de Vega qu'il traduisit en allemand, ou encore A. de Vigny, car « Servitude et grandeur militaires » fut pour lui un livre de chevet. Le volume d' « Œuvres choisies » contient outre des poèmes et des récits, des « essays » et des souvenirs, un roman inédit « Le Minotaure »; c'est une œuvre tragique d'une belle tenue dans laquelle le petit-fils d'un torero célèbre est conduit à la mort par une passion atavique, que sa mère essaie vainement de combattre. Gentilhomme et catholique, Otto von Taube est un de ces représentants de l'aristocratie balte qui joua un si grand rôle et tend à disparaître de la scène européenne.

Henri Heine (Seghers, 1959, 222 p.). — Dans la Collection des « Poètes d'aujourd'hui » paraît un Henri Heine, qui surprend un peu, car le poète est malheureusement un peu trop d'hier pour le grand public. Mais nous nous réjouissons que Pierre Garnier à son tour nous le présente et publie une anthologie nouvelle. L'étude et le choix de textes ont ici égale importance, mais la première est déjà riche de pages devenues classiques. P. Garnier s'est efforcé de traduire Heine en poète et sa tentative, pourtant si difficile, est parfois heureuse.

Die Neue Rundschau (S. Fischer, Francfort, le Nº 4 DM). — La grande revue du S. Fischer Verlag est toujours à l'affût de textes importants qui mettent en lumière un aspect nouveau de la recherche littéraire, un auteur du passé ou du présent. C'est ainsi que nous trouvons dans le premier cahier de 1959 Erich Kahler : « Die Verinnerung des Erzählens », suite de l'étude dont le début avait été publié dans le quatrième cahier de 1957; Bernard Berenson : « Sehen und Wissen »; Hugo Friedrich : « Voltaire und seine Romane »; Richard Alewyn : « Casanova »; Ernst Behler : « Die neue Friedrich Schlegel-Ausgabe »; Friedrich Schlegel : « Fragmente zur Philosophie und Literatur »; Jean Stafford : « Ein Wiedersehen »; Fedor Stepun : « Boris Leonidowitsch Pasternak ».

Deutsche Rundschau (Baden-Baden, le Nº 2.10 DM). — Au sommaire du nº 3 (mars 1959), Wolfgang Gœtz : « Begegnungen-Gipfelgespräche »; Harry Pross : « Indien in der Krise der Demokratie »; Thomas N. Bonner : « Amerikas Kriege und ihre Ursachen in der Sicht der Historiker »; J. W. Brügel : « Zur Erinnerung an die Besetzung Prags 1939 »; Moritz Lederer : « Reform des deutschen Theaterbetriebs »; Günter Oliass : « Kreuder oder

die doppelte Zeit »; C. F. W. Behl : « Gefährtin der Dichter »; Moritz Goldstein : « Sinn und Sinnlosigkeit »; Hermann Uhde-Bernays : « Ferdinand von Saar und Marie von Ebner-Eschenbach ».

Studium Generale (Springer, Berlin, le N° 6.60 DM). — Le deuxième cahier de 1959 qui est consacré au droit, passionnera les spécialistes et même ceux qui ne le sont pas, car il groupe des contributions de V. Kempski : « Bemerkungen zum Begriff der Gerschtigkeit »; V. Hippel : « Zur Ontologie des Rechts »; Engisch : « Aufgaben einer Logik und Methodik des juristischen Denkens »; Betti E. : « Moderne dogmatische Begriffsbildung in der Rechts-und Kulturgeschichte. Ist die Benützung moderner Rechtsdogmatik bei der rechtshistorischen Auslegung berechtigt? »; Esser J. : « Zur Methodenlehre des Zivilrechts »; Jescheck H. H. : « Methoden der Strasrechtswissenschaft »; Leferenz H. : « Die Stellung der Kriminologie zwischen Jurisprudenz und Psychiatrie ».

Euphorion (Winter, Heidelberg, le N° 10 DM3. — Consacré presque entièrement à la littérature allemande moderne et surtout contemporaine, le quatrième cahier du cinquante-deuxième volume intéressera de très nombreux lecteurs. Il réunit des études de E. P. Pickering : « Der zierlichen Bilder Verknüpfung. Gœthes « Alexis und Dora » - 1796 »; Hans Zeller : « Zur gegenwärtigen Aufgabe der Editionstechnik. Ein Versuch, komplizierte Handschriften darzustellen »; Werner Vordtriede : « Richard Wagners « Tod in Venedig »; Eduard Lachman : « Georg Trakls herbstliche « Passion »; Walther Killy : « Nochmals über Trakls « Passion » mit Rücksicht auf die handschriftliche Ueberlieferung »; Josef Buchowiecki : « Ein unveröffentlichtes Beileidschreiben Adalbert Stifters an Frau Erzherzogin Sophie von Habsburg-Lothringen ». Il contient en outre d'importants comptes rendus critiques des livres suivants : Heinrich Götz : « Leitwörter des Minnesangs »; Heinrich Henel : « The Poetry of Conrad Ferdinand Meyer » et Helene von Lerber : « Conrad Ferdinand Meyer. Der Mensch in der Spannung »; Ernst Stadler : « Dichtungen. Eingeleitet, textkritisch durchgesehen und erläutert von Karl Ludwig Schneider »; Fritz Martini : « Das Wagnis der Sprache. Interpretationen deutscher Prosa von Nietzsche bis Benn »; C. G. Jung, Karl Kerenyi, Paul Radin : « Der göttliche Schelm. Ein indianischer Märchenzyklus ». Ulrich Pretzel enfin y publie « Zum Andenken an Hans Pyritz », hommage mérité à Pyritz qui fut pendant maintes années le responsable de la revue.

Documents (le N° 240 fr.). — Toujours à l'avant-garde de l'actualité, la revue de Cologne consacre son deuxième numéro de 1959 à « Berlin, Point névralgique ». Sur ce problème capital nous trouvons ici : « Les positions des grandes puissances », par André Fontaine; « Positions de la C.D.U. et du Gouvernement », par Heinrich Krone; « Position de la social-démocratie », par Jesco von Puttkamer; « Position du parti libéral », par Erich Mende; « L'Economie berlinoise », par Guy Roustang; « Portrait du Berlinois », par Paul Schalluck; « A travers Berlin », par Arnold Bauer; « 1945 », par Hans Ulrich Engel; « Coexistence économique et réunification », par Bruno Gleitze. — J.-F. A.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

BIBLIOGRAPHIE RECENTE DE SCOTT FITZGERALD. — Tout ce qu'il y a de prestige, de misère, de courage dans la vie de Fitzgerald, mort en 1940 à quarante-quatre ans, est trop connu pour qu'on s'y arrête. Il ne reste guère à dire sur l'homme, davantage sur l'écrivain, bien qu'on pût croire le contraire. En Angleterre ses œuvres sont rééditées de temps à autre : aux éditions Penguin, signalés ici quand

ils parurent, *The Great Gatsby* en 1954 et, l'année suivante, *Tender is the Night* dans son texte définitif, avec une introduction de Cowley, des fragments de manuscrits et des notes; en 1958 à la Bodley Head, à Londres, *The Bodley Head Scott Fitzgerald* (456 p., 20/) et *Afternoon of an Author* (284 p., 16/).

Le premier de ces deux volumes contient *The Great Gatsby*, son chef-d'œuvre romanesque, et son roman posthume *The Last Tycoon* au talent intact malgré ce qu'on a pu dire; plusieurs nouvelles — *May Day*, *Crazy Sunday*, le superbe *Diamond as big as the Ritz* — et le terrible fragment de confession intitulé *The Crack-Up*. Ce recueil, introduit par J. B. Priestley, fait admirer l'artiste dans plusieurs œuvres capitales et connaître un peu l'homme. Celui-ci paraît mieux dans l'autre volume, introduit et annoté par A. Mizener qui y a réuni des nouvelles et des essais demeurés épars jusqu'ici. Le groupement en quatre parties en suit l'ordre chronologique.

En somme, dans ces deux tomes qui doivent en principe commencer une série, on fait déjà bonne connaissance avec l'auteur, son caractère et son talent. Il est difficile de les séparer. Le jeune représentant — avec Hemingway et Dos Passos, si différents de lui et l'un de l'autre — de la « génération perdue » du premier après-guerre s'y révèle dans sa grâce byronienne, sensible et ironique, accordée sans effort à la fraîcheur de l'enfance; naïf et désabusé, et peut-être par-dessus tout intelligent. Son charme personnel fait aussi celui de ses écrits. Dans leur drôlerie : les mésaventures de l'Américain qui vient en France pour économiser. Dans leur imagination somptueuse : le château hollywoodesque sur la montagne de diamant. Dans la mélancolie, la désespérance, le défaitisme d'une analyse froidement perspicace. Dans les thèmes de l'amour-propre blessé, de l'argent convoité et réprouvé, du caractère qu'il énerve, de la pauvreté et de la liberté inconciliables; du prix à payer toujours, par quelqu'un, pour tout; des ravages de la vie; du jamais plus; de l'échec. A tous les degrés, toujours intensément ressenti, le tragique de la déception.

Il ne faut pas laisser la pitié qu'inspire son destin météorique offusquer la connaissance de Fitzgerald. Mais on ne peut qu'être ému par ce passage exemplaire de l'espérance innocente à l'expérience et à la défaite courageuse, tel que le reflètent les dix pages de photographies contenues dans *Afternoon of an Author*, depuis l'enfant de quinze ans jusqu'à l'homme de quarante-et-un.

Voilà, résumé en quelques images, ce Janus aux deux faces d'enchantement et de désillusion, de romantisme heureux et de romantisme vaincu. Il se résout en une sagesse amère qui se défend jusqu'au bout. Dans l'élaboration de ses histoires, ce qui fait sa force est une délicate alliance du sentiment et de l'intellect, l'un par l'autre

affermis et assaisonnés. Sa représentation de la vie n'admet pas l'incident brut. Ce sont les sentiments significatifs qui font la trame. Si vous vous préparez, dans One Trip Abroad, **à une danse du ventre excitante, vous vous trompez d'adresse. Cette nouvelle fait partie du recueil édité par Mizener, où Fitzgerald, non content de montrer en action son idée de l'œuvre d'imagination, la définit en plusieurs endroits; entre autres dans l'essai où il fait de Hemingway un éloge à lui-même applicable, non seulement quant à la conception de l'œuvre, mais quant au style. Son écriture à la fibre serrée, à la surface unie, mérite beaucoup d'attention.**

Il a enfin une qualité pour laquelle on l'a mis très haut : son interprétation de ce qu'on peut appeler l'âme américaine, la valeur de symbole qu'à cet égard il donne à ses histoires. Sans doute on peut goûter dans Gatsby, **par exemple, le sujet en soi : une variante du** Timon **de Shakespeare, vengeance en moins, ou du** Nabab **de Daudet. Si l'on y cherche une leçon plus ample, on fera bien de lire le chapitre consacré à Fitzgerald dans** The Eccentric Design **de M. Bewley (London, Chatto, 1959, 327 p., 25/). Selon ce critique, Gatsby représente la fin du « rêve américain » écartelé entre deux âges d'or, l'un présent et l'autre passé, et trahi par la désolation du présent. Le tragique est que de tels âges d'or n'ont jamais existé, et que dans le présent, qui existe, le rêve est sans force. Nul de ceux qui avaient cherché l'image de son pays chez Fitzgerald n'avait encore tiré parti de cet éclairage.**

Jacques Vallette

The Listener, 5.3.59. — Souvenirs de Y. Menuhin sur Bartok. C'était un solitaire, et qui savait aimer, à commencer par sa Hongrie natale, sa vie compagnarde, ses traditions, son peuple paysan. Un taciturne aussi : il ne dit pas un mot à leur première rencontre et écouta Menuhin jouer deux de ses œuvres de l'interprétation desquelles le virtuose voulait être sûr. C'est par la musique d'abord qu'ils communiquèrent et se connurent. Bartok vivait très simplement une vie minutieusement organisée, où l'étude alternait avec la composition. Il ne cessait de penser à la Hongrie. On le voit bien dans son œuvre, tantôt incroyablement violente, tantôt rêveuse. Pour dire cette espèce de rêve Bartok s'était fait un langage à lui, ni traditionnel ni dodécaphonique; de là le caractère unique de ses mélodies.

Reçu. — Abstracts of English Studies, nov. and dec. 58. — **Casanova Gleanings,** 1958. — **Quarterly Review of Scientific Publications of the Polish Academy of Sciences... Biological Sciences,** 1958.

Bulletin culturel du Brit. Council, mars 59. — Le siècle de l'élégance. Le marché des œuvres d'art à Londres. Le bicentenaire de Haendel. Les Penguin Books. La romancière I. Murdoch. Le metteur en scène Peter Brook.

The Rack, by **A. E. Ellis** (London, Heinnemann, 1958, 414 p., 18/). — Il serait surprenant qu'on ne lût pas bientôt en français ce livre exceptionnel d'un nouveau-venu. Rarement la maîtrise a paru de façon aussi certaine. Il s'agit d'un séjour en sana pendant plus de deux ans. Ni héros, ni foireux,

ni farceur, selon l'épigraphe empruntée à Montherlant, l'étudiant Davenant suscite non la pitié ni l'admiration, mais la sympathie. Son épreuve est détaillée du ton le plus simple et sans nous en rien épargner. La comédie n'est pas absente, mais c'est de la satire implicite et triste, car il y est beaucoup question de vrais morticoles et de tout un personnel inévitablement routinier, cuirassé et commerçant. On est fasciné d'horreur. Certains détails paraissent ne pouvoir qu'être vécus. Il n'y a pas place pour le mélo dans ce livre accablant, mâle, et où le désespoir est renforcé par un amour sans lendemain.

The Tom Lehrer Song Book (Ib., Elek, 1958, 64 p., 18/). — L'auteur de ces chansons publiées avec les mélodies et l'accompagnement de piano et de dessins au trait sûr et à l'inspiration drôle, est un pince-sans-rire. Sur le ton du chanteur de charme, il débride une imagination la plus incongrue qui soit et d'un américanisme réjouissant. Imprévu dans les sujets et dans l'exécution, entraînant dans la musique, il devrait donner matière à des chœurs délassants.

Minor English Sculpture 1400-1550, by **A. Gardner** (21/). Sculpture at **Chartres**, by **P. Kidson** and **U. Pariser** (25/). Chac. : Ib., Tiranti, 1958. — On a déjà parlé ici avec amitié des publications Tiranti, à quoi s'ajoutent deux livres sur des sujets bien différents : les extrémités sculptées de bancs et de stalles d'église; la sculpture à la cathédrale de Chartres. L'illustration (170 et 117 fig. hors-texte, plus, pour Chartres, de nombreux dessins et diagrammes au trait) est remarquable d'abondance, bonne dans le premier volume et inégale dans le second. Quarante pages d'introduction dans le premier, soixante dans l'autre, et d'un vif intérêt. Les auteurs connaissent bien leur sujet. Il existait déjà des livres sur le bois sculpté dans les églises d'Angleterre. Gardner a fait œuvre originale en se limitant à un thème et à une époque principale; l'ensemble, sur ce thème peu connu en France, est charmant. S'il n'est guère possible de renouveler ce qu'on peut dire de Chartres (encore que certains observations paraissent neuves), du moins l'auteur est-il bien informé de la bibliographie antérieure.

Grünewald, by **E. Ruhmer** (Ib., Phaidon, 1958, 128 p., 18/6). — S'ajoute au Dufy et au Manet dans une nouvelle série dont on parlait ici récemment. Le plan est le même. 80 planches hors-texte, dont 16 en couleurs et d'excellente qualité, reproduisent des tableaux conservés en Allemagne, en Suisse et en Amérique, avec natuellement le retable d'Isenheim qui a la part du lion. Ces œuvres sont en petit nombre, ce qui vaut la mise en évidence de beaucoup de détails d'une grande délicatesse. Le texte consiste en deux essais de Huysmans sur la Crucifixion de Karlsruhe et sur les Grünewald de Colmar; une courte bibliographie; une esquisse de la vie du peintre; des notes substantielles sur les illustrations. Cet artiste n'est peut-être pas très bien connu; voilà qui corrigera une ignorance fâcheuse.

Diamond Harbour, by **R. Forster** (Ib., M. Joseph, 1959, 239 p., 15/). — Ce roman d'un grand voyageur est fait pour intéresser, ne serait-ce parce qu'il nous dépayse dans le temps et dans l'espace, car il ressuscite l'Inde d'il y a un demi-siècle. C'est l'histoire d'un enfant qui, en grandissant et en mûrissant loin de son berceau, conserve la vision romanesque de ce lieu auquel est associé l'enchantement du premier âge. Elle est contée d'un ton sincère qui atteste sans doute une expérience vécue.

Quaint Honour, by **R. Gellert** (Ib., Secker, 1958, 112 p., 12/6). — Pièce en deux actes au sujet déconcertant : l'homosexualité dans une école anglaise de garçons. On ne s'attardera pas à discuter les faits. L'auteur les connaît mieux que son lecteur français. Il ne s'agit pas ici d'un document sociologique ni d'une thèse à discuter, sinon qu'il y a lieu d'aborder de tels phénomènes l'esprit ouvert. Du point de vue littéraire, on admire la franchise et la délicatesse dont l'alliage exclut toute résistance, toute complication et tout embarras dans l'accueil qu'on fait à cette œuvre. Les personnages sont des individus vraisemblables : le directeur et ses élèves l'un rigide et maladroit, l'autre roué et corrupteur; les « grands », le jeune innocent aux

instincts droits. L'intrigue, qui pourrait se réduire à une vilaine entreprise, donne lieu à des sentiments imprévus chez le séducteur et amène à réfléchir le spectateur trop prompt à condamner sans phrase.

The Square Root of Wonderful, by **C. McCullers** (Ib., Cresset Press, 1958, 167 p., 12/6). — Voici donc à la scène cette romancière que nous aimons. A lire la pièce, on en imagine mal les chances de réussite. Elle est lente à se mettre en train, mais une fois partie on suit avec curiosité et plaisir le dialogue aux tons justes et variés et le progrès de l'intrigue. Il s'y agit d'un ménage défait et refait, et où la chair ne suffit plus à détourner la femme du troisième homme, architecte, qui veut lui construire une maison sans doute symbolique d'un merveilleux renouvellement. L'auteur explique en effet en avant-propos qu'elle est portée vers le symbole. Elle croit que son thème central est celui de l'isolement de l'âme; cela paraît certain dans le cas du mari, créateur vaincu par la vie. Entre lui et sa femme, il pourrait y avoir un échange inverse de faiblesse et de force comme chez H. James.

Oliver Goldsmith, by **A. N. Jeffares** (Ib., Brit. Council and Longmans, 1959, 44 p., 2/6). — Nº 107 de « Writers and Their Work ». En tête, le portrait par Reynolds. A la fin, cinq grandes pages de bibliographie. Entre les deux, une présentation sensible et sensée de l'homme et de l'œuvre. Sur le V i c a r o f W a k e f i e l d, le prof. Jeffares paraît même avoir trouvé à dire des choses nouvelles et importantes.

Variation on a Theme, by **T. Rattigan** (Ib., H. Hamilton, 1958, 127 p., 10/6). — Pièce donnée pour la première fois à Londres il y a un an. Le thème est celui de la D a m e a u x c a m é l i a s , dont des passages sont cités. On entend aussi des bribes de la T r a v i a t a. L'action a pour cadre la Côte d'Azur, dont la faune qu'on nous montre n'est pas convenue, mais composée d'individus humains et capables de souffrir. L'auteur dit avoir écrit sa pièce pour une belle actrice, Margaret Leighton. On voit bien chez nous Edwige Feuillère dans ce rôle touchant.

Five Finger Exercise, by **P. Shaffer** (Ib., Id., 1958, 110 p., 10/6). — Bonne pièce d'un débutant, jouée en juillet dernier. Les cinq doigts qui jouent sur le piano symbolique sont : un père industriel, philistin, d'origine modeste, une mère peu cultivée, mais prétentieuse; un fils et une fille; un jeune réfugié anti-nazi. Chacun à sa manière, les parents n'y comprennent rien et déclenchent le drame. Le fils souffre. La mère prend pour aspirations artistiques et protection maternelle un sentiment moins clair. Le père casse tout. Le jeune Allemand, net et fin, est près de payer pour tout le monde. En plus des cas psychologiques traités, l'auteur offre une image intéressante d'une jeune génération mal guidée et mal adaptée.

Italian for Adults, by **C. Duff** (Ib., English Universities Press, 1958, 392 p., 16/). — Cet excellent manuel s'adresse aux débutants, à ceux qui savent déjà un peu d'italien, aux étudiants qui préparent un examen; il doit aider aussi bien ceux qui ont besoin de la langue pour comprendre les ouvrages de l'esprit, que ceux qui veulent en faire un instrument pratique soit pour le commerce, soit pour le tourisme. La méthode est soigneusement graduée de manière à vous plonger dès le début dans la pratique. Tout est pris en même temps : la grammaire, les exercices d'application, la lecture doublée de vocabulaires et de traductions. Les textes commencent par des anecdotes comiques, des extraits de journaux, des annonces de radio, et, par d'abondants passages de Manzoni, vous acheminent jusqu'à Machiavel. Les détails de la vie moderne ne sont pas oubliés. Les erreurs et difficultés sont prévues, contre lesquelles ont est continuellement mis en garde. Quand on aura assimilé ce livre, on sera déjà bien armé.

Turgenev's Literary Reminiscences and Autobiographical Fragments, transl. by **D. Magarshack** (Ib., Faber, 1959, 272 p., 25/). — Croirait-on que ce livre n'existe pas en français? Il se compose d'une suite de fragments de tout ordre écrits par Tourguéniev à différents moments de sa vie. Les premiers ont trait au monde littéraire de son époque en Russie. Il y a aussi des essais-fantaisies de chasseur. Et des souvenirs de France — le révolutionnaire à lunettes grises, l'exécu-

tion de Tropmann. D'autres morceaux encore sur des sujets divers. L'intérêt tient toujours au détail vrai magistralement enregistré. Il y a bien plus. L'auteur, occidental de goûts et libéral de principes, critique et loue son pays; il se défend de le trahir. Il lutte contre la peine de mort. Il énonce son credo littéraire dans l'essai capital sur P è r e s e t e n f a n t s. Tout cela intéresse par rapport aussi bien à l'époque qu'à l'auteur. A début, plus de 80 pages préliminaires, : un long essai biographique et littéraire du célèbre critique E. Wilson, et une introduction du traducteur qui aide à s'y reconnaître parmi les compatriotes dont parle Tourguéniev.

The Sacred Fount, by **H. James** (Ib., Hart-Davis, 1959, 219 p., 18/). — Henry James n'avait guère d'estime pour ce roman qu'il publia en 1901, et où il ne voyait qu'un divertissement. Le titre à l'allure solennelle ne doit pas tromper en effet. La source sacrée est celle où s'abreuve chez l'autre un des deux partenaires d'un couple jusqu'à révéler des qualités, une qualité, insoupçonnées. Miracle qui est payé par l'autre, car il y a échange réciproque de beauté et de laideur, de sottise et d'intelligence. Postulat? Sous cette forme extrême, il serait invraisemblable. Mais on voit combien pareille donnée peut donner lieu à approfondissements et à variations, surtout chez un tel virtuose : jusqu'au thème du vampire; et l'on se rappelle que James soit créer le malaise par le mystère. Il était donc très injuste pour ce roman qui, s'il n'est pas l'un des grands, est un exercice de maître. Exercice de détection qui n'aboutira pas plus que celui du T u r n o f t h e S c r e w. Problème posé au lecteur : non seulement celui que tente de résoudre le narrateur, mais problème du narrateur lui-même et du degré de créance qu'on peut lui accorder. Si la solution se dérobe, James en donne les éléments possibles avec un art minutieusement calculé. Le Dr Edel, grand interprète de James, présente bien les aspects divers du roman dans une courte et substantielle préface.

Max's Nineties, by **M. Beerbohm** (Ib., Id., 1958, 56 p., 30/). — Sir Max Beerbohm (1872-1956) était un essayiste élégant et un de ces grands caricaturistes qui sont les témoins de leur temps. On peut penser qu'il a caractérisé par excellence la fin du XIXe siècle. Les dessins reproduits dans cette collection qu'il avait approuvée montrent des représentants de cette époque plus et moins illustres aujourd'hui, et dont tous font partie de la grande ou de la petite histoire. Peu de ces œuvres sont reproduites d'après les originaux; mais elles n'étaient guère accessibles dans les périodiques où elles étaient éparses. Beerbohm n'y a pas encore atteint son style définitif, comme le remarque O. Lancaster, un de ses successeurs les plus doués, dans une introduction où il le place notamment à la suite de Sem et de Caran d'Ache, et dont les commentaires d'homme de métier ajoutent au plaisir rêveur que procurent ces 46 planches de grand format.

The Bodley head Scott Fitzgerald (456 p., 20/). **Afternoon of an author,** by S. Fitzgerald (284 p., 16/). Chac. : Ib., Bodley Head, 1958. — Seront présentés dans une prochaine chronique.

The Minor Elizabethan Drama (2 vol. de 338 et 328 p.). **Celestina,** by **F. de Rojas,** transl. by **P. Hartnoll** (223 p.). **Frankenstein,** by **M. Shelley** (252 p.). Chac. : Ib., Dent, 1959. — Tous dans la célèbre collection des classiques Everyman. 1. Introduits par le prof. A. Thorndike, deux volumes de pièces de théâtre pré-shakespeariennes intéressantes en elles-mêmes et historiquement. Notamment, dans le premier (tragédies), Gorboduc, Arden of Feversham, et la fameuse Spanish Tragedy de Kyd; dans le second (comédies) Ralph Roister Doister, The Old Wives' Tales et Friar Bacon and Friar Bungay. 2. Nouvelle traduction, fort agréable à lire, de la tragi-comédie attribuée à Rojas, introduite par Miss P. Hartnoll également; c'est, au vrai, un roman débordant de la sève de la Renaissance, et dialogué. 3. Le roman noir de Mary Shelley, popularisé à l'écran par Boris Karloff, et toujours jeune après 140 ans.

The Mad Hatter Mystery; The Waxworks Murder; by **J. D. Carr.** Chac. : 220 p., 2/6. — **Piers the Ploughman,** by **W. Langland** (366 p.). **The Divine Comedy,** by **Dante,** transl. by **D. L. Sayers** (346 p.). Chac. : 3/6. — **Leonardo da Vinci,** by **K. Clark** (245 p.,

6/). Tous : Penguin. — 1 et 2 : deux romans policiers par un maître du genre, où opèrent respectivement le Français Bencolin et le célèbre Dr. Fell (calqué sur Chesterton). 3. Un monument de la poésie anglaise du XIVe siècle, considérablement introduit et traduit par J. F. Goodridge dans une langue qui en restitue l'intérêt et l'agrément. 4. Dans ce volume, c'est L'enfer qui est extraordinairement rendu dans la forme de l'original, grâce aux ressources de l'anglais et à la virtuosité de la traductrice. Une bonne part du livre consiste en une introduction, en notes, en commentaires, avec un index des noms propres. 5. Il n'y avait pas connaisseur plus informé et plus désigné pour écrire un livre sur Léonard que l'ancien directeur de la National Gallery, qui est aussi l'un des meilleurs écrivains d'aujourd'hui. Les 64 pages d'illustrations hors-texte ont, malgré le petit format, la netteté et la nuance à quoi nous ont déjà habitués ces éditions. — J. V.

The Listener, 16.4.59. — Un article du prof. M. Beloff en l'honneur du centenaire de Tocqueville. Il esquisse en premier lieu la biographie, afin de ne pas séparer l'homme d'action de l'historien-sociologue. Ensuite il examine la valeur actuelle de ses idées. T. a dit entre autres que l'avenir appartient à la race slave et à la race « anglaise »; que l'esclavage disparaîtrait en Amérique pour faire place à un antagonisme de races, etc. Tout cela doit être rapporté à sa grande préoccupation : l'avenir de la démocratie en Occident. En Angleterre seulement il constate l'équilibre de la démocratie et de l'aristocratie. Aujourd'hui, là comme en Amérique et en France sur lesquelles il était incertain, la persistance du problème du gouvernement et de ses limites suffirait à justifier sa réputation de prophète.

Books Abroad, Winter 1959. — Femmes-écrivains d'Italie, d'Espagne et du Mexique. W. S. Maugham. Visite à Giono. Pasternak.

Etudes anglaises, janv.-mars 1959. — Hommages à C. Cestre (M. Le Breton et M. M. Dubois). Images françaises de Lincoln (C. Arnavon). Exégètes et interprètes de Joyce (J. Jacquot). Sur la recherche des sources de la Tragédie du vengeur (P. Legouis).

Europe, fév.-mars 1959. — Un gros numéro consacré à la littérature des Etats-Unis.

In Fires of No Return, by J.K. Baxter (Oxford Univ. Press, 1958, 78 p., 12/6). — Ouvrir ce recueil de poèmes, c'est s'y plonger. S'il vient de Nouvelle-Zélande, il n'est gâté par rien de provincial. Il y a dans ce lyrisme quelque chose de mâle, de fort et de gai; la vigueur nette et enthousiaste d'une nature exotique où l'on n'est pas dépaysé. L'auteur s'est fait un langage entièrement original. Il frappe par l'apparente simplicité de son art, par la maturité et l'humanité de sa pensée et de son expression. Le plaisir de lire rien de tel n'est pas donné souvent.

Positivist Thought in France during the Second Empire, by **D.G. Charlton** (Id., 1959, 261 p., 35). — Ce livre suit les vicissitudes du positivisme en France de 1852 à 1870, au temps de sa plus grande influence. Pour commencer, en toile de fond, un rappel des variétés de cette pensée et un état sommaire de la philosophie pendant le Second Empire. Puis une construction sur deux thèmes parallèles : du positivisme au scientisme (ce dernier terme entendu dans son sens le plus haut) — Comte, Renan, Taine, avec les divergences et les enrichissements que supposent leurs personnalités et leurs méthodes; les « vrais amis du positivisme » — Littré, C. Bernard. Enfin ce qu'on pourrait appeler le transport du positivisme en littérature, avec Louise Ackermann et S. Prudhomme. Sujet important, travail approfondi et secourable.

The Oxford Companion to French Literature, compiled and ed. by Sir P. Harvey and J.E. Heseltine (Id., 1959, 785 p., 45/). — La réputation des « Oxford Companions » n'est plus à faire. Celui-ci suscite l'admiration et le respect. Les questions qu'il laisse sans réponse et les additions qu'on y pourrait suggérer sont affaire de détail, et si l'auteur le désire tout lecteur peut lui en faire part. Tel quel, c'est un travail des plus utiles, généreusement conçu et exécuté. Il va de l'an 400 à la veille de la dernière guerre, avec quelques dépassements. Environ 6.000 articles plus ou moins longs. Sur les écrivains (biographie,

aspects de leur pensée, liste des œuvres, dates de publication). Sur nombre d'œuvres, avec des analyses détaillées. Sur les événements et circonstances historiques, géographiques, sociaux, économiques, politiques, les genres, les mouvements, tous les facteurs de développement. On ne saurait décrire au complet la richesse de ce contenu, mais n'oublions pas la présence d'artistes de tout ordre et jusqu'à des citations fameuses et à des précisions de technique poétique; et, entre tant de renseignements variés, la possibilité de recoupements continuels. En appendices, une bibliographie sommaire et deux cartes de France. Bel instrument de référence, à l'usage des étrangers et des Français.

The Journals and Papers of Gerard Manley Hopkins, ed. by H. House and G. Storey (Id., 1959, 657 p., 63/). — On ne connaissait pas tous les papiers laissés par le jésuite-poète Hopkins, dont l'influence a été si forte à une génération de distance. Une première édition de ses carnets de notes journalières et autres avait paru en 1937. La revoici fortement enrichie. On y trouve : une grande partie de deux journaux de jeunesse, avec tous les poèmes inédits jusqu'ici; des dissertations d'étudiant, écrites notamment pour W. Pater, son « tutor », dont plusieurs sont longues et d'un grand intérêt; le journal de 1866 à 1875, contenant entre autres des précisions sur sa vocation, et qu'on a bien fait de donner en entier, l'important et le reste mêlés; des notes sur la poésie. Les éditeurs ont bien travaillé : outre une préface qui débrouille le sujet, plus de 150 p. de notes et plusieurs appendices pour accompagner les compositions musicales de Hopkins et 44 p. de reproductions hors texte de ses dessins; ceux-ci très variés, parfois fermement fignolés à la mode du temps, d'autres, les plus intéressants, où l'artiste capte des structures et rythmes naturels — arbres, nuages, vagues, etc.

Textual and Literary Criticism, by F. Bowers (Cambridge Univ. Press, 1959, 196 p., 22/6). — Quatre conférences d'un grand intérêt sur la critique des textes, faites de différents points de vue : l'analyse des caractères d'un manuscrit existant; la restitution des caractères d'un manuscrit perdu; la transmission d'un texte imprimé; la présentation au public d'un texte établi. La seconde et la troisième conférences ont trait respectivement à Whitman et à Shakespeare. L'idée générale est que la critique littéraire dépend étroitement de la critique textuaire. Non sans ironie incisive, l'auteur monte des exemples éclatants de fariboles dues à l'embarquement imprudent du critique sur des textes insuffisamment établis. C'est sans doute à ces joyeusetés instructives qu'ira d'abord la curiosité du lecteur.

The Eccentric Design, by **M. Bewley** (London, Chatto, 1959, 327 p., 25/). — On a parlé de ce livre dans une récente chronique. Rappelons que les essais qu'il contient sur plusieurs grands romanciers visent à les étudier non en eux-mêmes, mais par rapport à une qualité distinctive du roman américain et de façon à caractériser une tradition nationale de ce genre. Thèmes principaux : absence d'un milieu social traditionnel; solitude de l'artiste, et problèmes qui résultent de ces privations et de ces limitations; culture des abstractions et des idées plutôt que des mœurs et des caractères. Ce dernier thème avait déjà été mis en lumière, mais d'autres façons. Le travail de Bewley est un des meilleurs qui existent sur son sujet. Sa détermination historique du romancier américain suscitera l'attention, ainsi que l'agilité qu'il met à incorporer aux autres James, cas bien particulier à première vue seulement.

Poetry and Morality, by **V. Buckley** (Ib., Id., 1959, 239 p., 21/). — Pour tenter de découvrir dans quel sens la grandeur de la poésie est de nature morale, l'auteur interroge non des poètes, mais trois critiques. Il a creusé et renouvelé un sujet qu'on pouvait croire épuisé, parce qu'il l'aborde l'esprit grand ouvert, et ne se contente pas de discuter sans profit la distinction entre l'art pour l'art et la poésie personnelle, didactique ou engagée. Il discerne comme on ne l'avait pas fait des traits fondamentaux et communs à Arnold, Eliot et F. R. Leavis, montre l'orientation religieuse (sans abus de ce terme) de leurs idées et fait réfléchir utilement à l'essence de la poésie et à la fonction de la critique.

The Use of Imagination, by **W. Walsh** (Ib., Id., 1959, 252 p., 25/). — Il s'agit ici des rapports de la littérature d'imagination avec une éducation libérale (par opposition à l'éducation académique ou technique). Le point de vue mérite attention. Il est abordé avec le souci de sauvegarder l'individu menacé, et sous forme d'études stimulantes de textes d'écrivains choisis depuis Coleridge jusqu'à D. H. Lawrence et à T. S. Eliot.

Mrs. Panopoulis, by **J. Godden** (Ib., Id., 1959, 223 p., 15/). — Une escale dans une île d'Afrique orientale. Une vieille grand'tante haute en relief et en couleur, autoritaire et bienveillante, et sa nièce dont elle veut faire le bonheur ainsi que celui d'un jeune homme. Périls de l'intervention. De l'atmosphère, du caractère, de l'agrément.

The Best Short Stories of Ring Lardner, intr. by **A. Ross** (Ib., Id., 1959, 320 p., 21/). — Lardner (1885-1933) fut en son temps classé parmi les dix meilleurs écrivains d'Amérique. Virginia Woolf, Mencken, E. Wilson l'ont pris au sérieux et loué. Scott Fitzgerald était son ami. Faut-il tant de cautions bourgeoises pour amener le lecteur à ce recueil de 21 de ses meilleurs contes? Son art très sûr de satiriste impassible et sardonique exploite la sottise de ses concitoyens, accroche l'intérêt, ménage des chutes imprévues. On admire la vérité de son dialogue. Ses histoires monologuées paraissent encore supérieures. Dans un ton d'une justesse féroce, il donne le plaisir de comédies à une voix parfaitement réussies : André Frère chez soi.

The Second World War, by **Winston S. Churchill** (Ib., Cassell, 1959, 1.051 p., 35/). — Voici, abrégés en un volume accessible et maniable, les six de l'histoire de la guerre par un grand homme. On ne saurait ici juger en historien une œuvre où, si neutre que soit le ton, un auteur-acteur de cette taille est toujours présent. Il suffit de l'annoncer pour en avoir dit l'intérêt. C'est l'aventure de notre monde depuis la première de ses guerres qu'on y revivra passionnément, car il y a 150 pages de prélude à la catastrophe. Dans cette édition, Sir Winston ajoute un épilogue sur la période 1945-1957. Malgré ses ombres, c'est l'optimisme raisonné qui a le dernier mot.

The Novels of Henry Green, by **E. Stokes** (Ib., Hogarth Press, 1959, 248 p., 21/). — Le romancier étudié dans ce livre n'est pas connu en Angleterre comme il le mérite, a **fortiori** en France. Il n'a sans doute pas fini d'écrire. Dès à présent il est utile de présenter son œuvre comme on le fait ici, sous forme d'analyses classées et poussées à l'extrême, et de façon à dégager un grand thème d'inspiration : l'affrontement de l'amour et de la solitude. L'auteur le défend entre autres d'appliquer des formules et fait ressortir sa liberté de méthode. Il montre notamment, en le comparant à d'autres analogues sous ce rapport, le rôle éminent qu'il donne au dialogue. Très bonne mise au point, et de nature à rendre attentifs à Green beaucoup de lecteurs.

The World of Poetry, by **C. Sansom** (Ib., Phoenix, 1959, 240 p., 25/). — Un poète a réuni pour nous les vues de 214 poètes et critiques de toutes les époques et de tous les pays sur la poésie, conçue comme un art et comme une façon de considérer la vie. Sous soixante aspects très méthodiquement classés, on voit ainsi se dégager une théorie composite de la poésie et de l'univers poétique. On ne peut faire que les extraits choisis soient isolés de leur contexte. Mais le travail est attachant est nourrissant.

Eighty-Five Poems, by **L. MacNeice** (Ib., Faber, 1959, 128 p., 10/6). — Avec le recul, on peut constater que l'œuvre de MacNeice est solide et considérable. Poète lyrique toujours diligent dans la diversité, sa facilité séduit parce qu'elle est sincère de sentiment et de métier étonnamment sûr. Savoir si, comme il le dit, il ne présente pas ici ses meilleurs poèmes est affaire de goût. Ceux qu'il a choisis à l'exclusion des plus longs pour les grouper en huit sections, où voisinent des œuvres réparties de 1927 à 1958, le représentent de façon raisonnée et cohérente. On ne pourrait souhaiter meilleure introduction.

The Novels of George Eliot, by **B. Hardy** (Ib., Athlone Press, 1959, 254 p., 25/). — Ce livre écrit avec talent insiste sur l'importance chez

G. Eliot de la forme entendue au sens large : l'expression directe d'une analyse de la condition humaine. Selon l'auteur, l'idée que se faisait la romancière de la tragédie morale et des possibilités de l'expérience est dans une rapport étroit et même déterminant avec la construction de ses œuvres et leur détail psychologique et narratif. A tel point que, orientée vers une invention symbolique, elle apparaît comme un précurseur de romanciers contemporains.

The Bastard, by **B. v. Tessin,** transl. by M. Savill (Ib., Barrie, 1958, 728 p., 21/). — Histoire d'un grand seigneur français du grand siècle et d'un de ses bâtards, amplement et pittoresquement circonstanciée. A recommander comme un film attachant, où l'on chercherait une distraction, sans trop d'esprit critique.

A History of Renaissance Architecture, by **B. Allsopp** (Ib., Pitman, 1959, 240 p., 50/). — Le professeur d'architecture à Durham a tenu compte des plus récentes recherches dans cette histoire de l'architecture depuis les débuts de la Renaissance en Italie jusqu'aux suites et réactions en plein XVIIIe siècle. Il a des idées et un propos vigoureusement originaux : entre autres, au-delà des interprétations apprises, remonter aux intentions des artistes. D'où la place donnée aux extraits d'Alberti et de Ph. de l'Orme. Le sujet est traité par pays, en réaction avouée aux excès du nationalisme, et de façon captivante. A toutes ces raisons d'intérêt s'ajoute pour des Français celui de voir leur architecture jugée d'un point de vue qui peut ne leur être pas familier, et l'architecture anglaise exposée de façon à renouveler leurs normes et leurs habitudes. L'illustration, hors-texte, est abondante et le serait davantage encore si l'on n'avait pas visé à la qualité : on ne s'en plaindra pas.

Mythologies, by **W. B. Yeats** (Ib., Macmillan, 1959, 377 p., 21/). — Plusieurs veines mêlées dans ce recueil d'œuvres jusqu'ici séparées. Des contes entendus de la bouche de paysans irlandais, et où l'on trouve le même charme que dans la *Légende de la mort* et autres histoires folkloriques d'A. le Braz. Et puis des spéculations ésotériques si importantes dans la pensée de Yeats. Ce livre se lira donc à plusieurs titres : l'intérêt narratif, la beauté de la prose, la nécessité de connaître les idées de Yeats pour comprendre sa poésie.

Among the Cedars, by **D. Wright** (Ib., Id., 1959, 238 p., 15/). — Une épigraphe de W. H. Auden explique ce titre : parmi les cèdres habite la licorne qui donne au livre son symbole de base. La licorne emblème d'une innocence dont une enfant au destin hors-série doit finir par se dépouiller. Il y a beaucoup de chaude sympathie dans cette histoire contée avec une rare simplicité de ton.

The Mistress, by **C. Brown** (127 p.); **An Eye for an Eye,** by J. B. West (144 p.); **Dormitory Women,** by R. V. Cassill (127 p.), chac. : 25 c. — **How Life Began,** by I Alder (128 p.); **Giovanni's Room,** by J. Baldwin (144 p.); **Roman Tales,** by A. Moravia (191 p.); **The Seedling Stars,** by J. Blish (158 p.); **The Darling Buds of May,** by H. E. Bates (128 p.). Chac. : 35 c. — **The Edge of the Sea,** by R. Carson (238 p., 50 c.). — **Rebels and Redcoats,** by G. F. Scheer and H. F. Rankin (639 p., 75 c.). **Never so Few,** by T. T. Chamales (544 p., 75 c.). — Tous : N. Y., NAL, 1959. — 1 et 2. Histoires de détection animées par des blondes attrayantes. 3. Roman d'amour dans un collège de jeunes filles. 4. Les théories les plus récentes de l'origine de la vie sur notre globe. 5. Un jeune homme entre deux êtres de sexes différents. 6. Nouvelles par l'auteur de la *Belle Romaine*. 7. Un avenir où notre planète se prépare à dominer l'univers. 8. Œuvre d'un conteur anglais à succès. 9. La vie animale à la frange de la mer. 10. La Révolution d'Amérique par des témoins oculaires. 11. La guérilla en Birmanie derrière les lignes japonaises.

Livres reçus. — La pensée religieuse et morale de George Eliot, par P. G. Maheu(Paris, Didier, 1959, 140 p.). **Lune pâle,** par W. R. Burnett, trad. Febvre (Paris, Gallimard, 1959, 291 p., 850 f.). **Initiation à Mozart,** prés. par H. C. R. Landon et D. Mitchell, trad. Gauclère (Ib., Id., 1959, 471 p., 1.850 fr.). **Une danse au soleil,** par D. Jacobson, trad. Sollacaro (Ib., Id., 1959, 286 p., 850 fr.). **Notre agent à la Havane,** par G. Greene, trad. Sibon

(Paris, Laffont, 1959, 335 p., 890 fr.). **Hommage à Roy Campbell**, éd. par F. J. Temple (Paris, Licorne, 1958, 146 p.). **La dernière migration**, par V. Cronin, trad. Fillion (Paris, Michel, 1959, 480 p., 1.500 fr.). **Eugène Merrall ou le mannequin**, par R. Ricketts, trad. Savitzky (Paris, Plon, 1959, 304 p., 990 fr.). **Les lorgnettes du roman anglais**, par M. Lanoire (Ib., Id., 1959, 307 p., 1.350 fr.). **Pastorales**, par J. F. Powers, trad. Lesort (Paris, Seuil, 1959, 239 p., 700 fr.). **Les cloches de Rome**, par G. Stenius, trad. Paillard (Ib., Id., 1959, 365 p., 960 fr.). **Le choix des ennemis**, par M. Richler, trad. Appert (Ib., Id., 1959, 318 p., 870 fr.). — J. V.

INSTITUT ET SOCIÉTÉS SAVANTES

SCIENCE ET TECHNIQUE AU XVIIIe SIECLE. — Appelé à exposer à l'Académie des Sciences morales et politiques ce que furent au XVIIIe siècle les rapports de la Science et de la Technique, M. Roland Mousnier, professeur en Sorbonne et directeur du Centre de recherches sur la civilisation européenne, a traité ce vaste et grand sujet avec une maîtrise qui lui a valu des éloges exceptionnels de ses auditeurs, parmi lesquels se trouvaient des collègues et des aînés de la Sorbonne. On donnera une idée de l'intérêt de cette séance en disant que dix interventions se sont produites dans la discussion qui a suivi l'exposé, et que le tout a duré deux heures et quart au lieu des trois quarts d'heure, ou de l'heure habituelle.

Les rapports de la Science et de la Technique peuvent être envisagés de deux façons. Ou la Science est regardée comme cultivée avant tout dans un dessein de curiosité, pour en tirer, au besoin, par la suite, des applications pratiques. Ou, au contraire, on peut imaginer que des questions sont posées aux savants par les artisans et les fabricants, et que ce sont ces questions qui sont à l'origine des recherches et des découvertes scientifiques. La Science, dans ce cas, sortirait de la Technique.

Cette dernière théorie est notamment celle des marxistes, qui ont constamment soutenu que ce sont les problèmes de la production, les besoins de l'industrie, de l'agriculture et du commerce qui ont posé des questions aux savants et dirigé la recherche scientifique.

M. Roland Mousnier a cité à ce propos des textes du savant russe Hessen relatifs au Deuxième congrès pour l'Histoire des Sciences et de la Technologie, tenu à Londres en 1931, et un article d'Henri Mineur dans un ouvrage collectif : A la lumière du marxisme, paru à Paris en 1935. Il est dit, dans le premier de ces textes que : « La nouvelle méthode de recherche qui, dans les personnes de Bacon, Descartes et Newton, gagna la victoire sur les scolastiques, et conduisit à la création d'une nouvelle science fut le résultat des nouvelles

méthodes de production sur le féodalisme ». En un mot, la création de la science moderne par Galilée, Descartes, Newton, serait une conséquence des besoins économiques de la bourgeoisie montante.

Ces affirmations paraissent aventurées à M. Mousnier, qui n'a vu dans Descartes et Newton que des hommes avant tout préoccupés de théorie pure, satisfaisant une curiosité d'esprit naturelle et désintéressée, et désireux de résoudre certains problèmes philosophiques ou religieux. En général, les savants n'allaient pas chercher leurs problèmes dans la technique. Les plus grands découvreurs du XVIII[e] siècle en astronomie, en physique, en chimie, en biologie, Herschel, Black, Priestley, Coulomb, Linné, Buffon, Lavoisier, ne s'occupaient que de théorie pure, cherchaient, animés de la joie de connaître, ou pour résoudre de grandes questions philosophiques comme de préciser quelle est la bonne méthode scientifique, quelle est la vraie conception de l'Univers, la déduction cartésienne ou l'expérience newtonienne; ou bien pour ajouter des preuves à l'existence de Dieu et retrouver le plan de Dieu dans la création.

Les relations de la Science et de la Technique, qui ont été nulles au temps de la Grèce antique, par exemple, furent rares au XVI[e] et au XVII[e] siècles. Elles devinrent plus fréquentes au XVIII[e], mais seulement dans le dernier tiers de ce siècle. Indépendamment de la lecture des textes, il existe un moyen de vérifier ces faits, c'est d'étudier l'activité des académies, et M. Mousnier que n'effraie ni l'abondance des lectures ni les dépouillements minutieux, n'a pas manqué d'y recourir. Il s'est occupé spécialement de l'Académie des Sciences de Paris et de la Société royale de Londres qui, l'une et l'autre, ont groupé à peu près tous les savants du siècle.

L'Académie des Sciences de Paris d'alors comprend très peu d'hommes de pratique — constatation importante (les industriels, en petit nombre, n'y sont entrés que tardivement). En revanche, beaucoup de gens d'épée, de nobles, d'ecclésiastiques, de médecins, qui, au point de vue scientifique, sont surtout des amateurs, en tous cas tous des théoriciens : le règlement de 1716 est orienté vers la théorie pure. De quoi s'occupent-ils? De théorie, de science, et de science propre à résoudre les questions philosophiques. Leur formation est essentiellement littéraire et philosophique et les faits généraux les intéressent surtout. Quand ils s'occupent de questions pratiques, c'est à leur corps défendant et parce qu'ils ne peuvent, étant pensionnés par le roi, se dérober aux questions que leur posent principalement des militaires, des marins, et aussi des ingénieurs. Il est exceptionnel que des demandes de techniciens leur fournissent des questionnaires pour les sciences dont ils s'occupent dans leurs recherches. C'est vers la fin du siècle seulement que l'Académie des

Sciences reprend la publication des traités techniques qui lui avait été demandée par Louis XIV. L'industrie se développant, les questions posées deviennent plus nombreuses, par exemple, pour la fabrication du salpêtre, en 1765, ou celle des poudres en 1771. Le règlement de 1785, qui est de Lavoisier, ajoute de nouvelles sections aux sections existantes; les préoccupations techniques sont plus fréquentes. Cependant, ce qui l'emporte, c'est encore la théorie pure dont les thèmes ne sont pas posés par les besoins de la technique ni par les nécessités de la production.

La Société royale de Londres, elle, n'est pas une institution d'Etat, c'est une société privée où, au lieu de recevoir un traitement, les membres payent une cotisation. On y vient par plaisir et pour l'honneur, car elle groupe la plupart des savants importants. Les sciences pratiquées semblent indiquer des préoccupations plus techniques, mais ce n'est qu'une apparence. En réalité, la Société royale de Londres s'est occupée par moments de questions techniques parce qu'elle y était sollicitée comme l'Académie de Paris, et que le gouvernement, qui décernait des façons de brevets d'invention, entraînant le monopole de certaines fabrications, voulait s'assurer du sérieux de la découverte. Mais cela n'était pas, loin de là, le principal de son travail. Peu d'hommes de science, parmi les membres, et parmi ceux-ci très peu de techniciens.

S'occupait-elle beaucoup de machines? Il y a un fait significatif dans un pays où le sens patrique passe pour prépondérant. En 1708, Denis Papin proposa à la Société royale, dont il était membre depuis vingt-huit ans, d'appliquer à la propulsion des navires sa fameuse machine à vapeur. Newton présidait la Société. Celle-ci repoussa la proposition, qui l'intéressait bien moins que le calcul infinitésimal.

Un livre de John Hill : Une revue des travaux de la Royal Society de Londres, pamphlet daté de 1751, accuse la Société de perdre son temps à des billevisées. Dans la section qui correspond à nos Arts et Métiers : recherches sur les moyens de tuer les serpents à sonnettes; de faire prospérer les huîtres; de créer des insectes de différentes couleurs pour les teintures; d'attraper au mieux les canards sauvages; de chasser les oiseaux de proie; de faire briller les poissons; de trouver un appareil propre à réveiller les tisserands endormis sur leur métier, etc, etc. On ne peut pas dire que le travail de la Société royale de Londres ait été inspiré avant tout par la technique, remarque M. Mousnier, et c'est si vrai qu'au moment où des transformations se sont produites en Angleterre, il a fallu créer, à côté de la Société royale des sociétés techniques comme la Société royale des Arts (c'est-à-dire des Artisans, ou des Arts et Métiers).

D'ailleurs, certains marxistes, comme Jean Langevin, ont admis

qu'il y avait souvent « antécédence de la science sur l'industrie » et que « de très grands perfectionnements, la création de techniques entièrement nouvelles, peuvent ne pas correspondre, même de nos jours, à un développement simultané de la science ».

Cependant, on peut concevoir qu'il se produise des actions et des réactions réciproques, la cause devenant l'effet, et l'effet la cause, tour à tour, mais autre chose est d'affirmer que la science naît, en dernière analyse des besoins de la production. Au XVIIIe siècle Science et Technique étaient indépendantes le plus souvent, comme en témoignent les grandes inventions de l'époque : machine à vapeur, fonte au coke, fer pudlé, machines textiles, qui n'ont pas posé de questions aux savants et d'où ne sont sorties aucunes découvertes scientifiques. Celles-ci ont été le fait de praticiens, d'ouvriers, sans connaissances scientifiques, procédant par tâtonnements.

Pour conclure, M. Roland Mousnier a déclaré qu'il considérait comme acquis que les progrès techniques influaient fort peu sur les sciences; que c'est à tort que l'on a voulu faire sortir les sciences des techniques, et que c'est faux, en particulier pour le XVIIIe siècle. Les progrès des sciences ne viennent pas du tout de nécessités économiques, ils sont le fait d'hommes qui cherchent à comprendre et non pas d'hommes qui cherchent à produire. La source de la science est dans la curiosité. Les inventeurs de procédés techniques restent, avant tout, des empiriques (1).

Cette démonstration appuyée sur une vaste information scientifique et technique, éclairée de preuves abondantes habilement choisies, impeccablement déduite par un esprit apte à la dissociation des idées comme aux larges vues d'ensemble, et doué d'une rare aisance de parole, a été écoutée avec une « attention passionnée », selon l'expression même de plusieurs de ceux qui sont intervenus dans la discussion, moins pour objecter que pour approuver et louer.

Robert Laulan

P.-S. — Une regrettable distraction m'a fait oublier de mentionner, dans ma chronique de mars, sur les *Sources balzaciennes*, à côté du nom de Marcel Bouteron, ceux de ses deux précieux collaborateurs Mlle Madeleine Fargeaud et de M. Roger Pievret. Qu'ils veuillent bien m'excuser.

R. L.

(1) Voir : Roland Mousnier, *Progrès scientifiques et techniques au* XVIIIe *siècle*. Collection Civilisations d'hier et d'aujourd'hui. Paris, Plon, 1958.

PHILOSOPHIE

LES INSTINCTS ET L'INTELLIGENCE. — Gaston Viaud, professeur de psychophysiologie, directeur du Laboratoire de psychologie animale à la Faculté des Sciences de Strasbourg, a composé récemment sur « les instincts » (1) un livre, abondamment illustré, de dimensions modestes, mais d'une incomparable richesse.

Il a joint à ses observations personnelles tout ce que les études antérieures, y compris les plus récentes, peuvent apporter de clartés sur une difficile question. On ne saurait trop en recommander la lecture.

Le propre des ouvrages de valeur — et celui-ci en est un au premier chef — consiste à nous faire réviser, rectifier certaines idées, certaines notions. Personne ne me tiendra rigueur, je l'espère, si, au lieu de résumer une œuvre, déjà fort condensée, je m'attarde sur un point qui, depuis de longues années, retient sans cesse mon attention : l'intelligence animale. J'aurai l'occasion, à ce propos, de citer le texte de Gaston Viaud. Du moins éviterai-je de paraître m'abriter derrière l'autorité de ce savant pour exprimer des conceptions qui, après tout, n'engagent que moi.

J'ai suivi (ceci ne me rajeunit point!) les leçons de Georges Bohn à la Sorbonne, et d'Emile Bouvier au Muséum. Bien des lustres ont passé depuis que ces deux maîtres ont publié leurs travaux. D'autres chercheurs ont apporté leur contribution à la psychologie animale, et nous devons nous en féliciter. Mais ce que l'on peut noter, chez G. Bohn comme chez Em. Bouvier (surtout chez le premier, qui était plus combatif) c'est leur commune aversion à l'égard du verbialisme et de l'anthropomorphisme. Lorsque G. Bohn reprenant la formule de Condillac, déclarait : « l'instinct n'est rien », ce qu'il voulait donner à entendre, c'est qu'un mot (global) désignant une sorte de « virtus », au sens médiéval, n'a aucune valeur scientifique.

Je passerai un peu vite sur la dislocation de la notion d'instinct, opérée par ces auteurs, à la suite de Jacques Loeb, en un certain nombre de faits tels que : tropismes, sensibilité différentielle, rythmes vitaux, mémoire organique, mémoire spécifique, mémoire associative. Je ne retiendrai que les deux derniers termes, avec l'intention de les discuter. Au fond, quand on parle de « mémoire spécifique », le mot « mémoire » a quelque chose d'équivoque. Que désignait l'expression? — Précisément, « les instincts », que nous constatons,

(1) *Les instincts*, par Gaston Viaud. Un vol. de 188 pp. in-16, de la collection « Le Psychologue », Presses Universitaires de France. Paris, 1959. Prix : 700 fr.

qui, souvent, nous émerveillent, et que Gaston Viaud définit, dès la page 1, comme « des comportements qui ont généralement des caractères spécifiques très nets, c'est-à-dire qu'ils appartiennent à telle Espèce et non à telle autre; qui ne présentent que peu de variabilité d'un Individu à l'autre, au sein d'une même Espèce » (etc.)... A tort ou à raison — j'ai eu l'occasion de le dire ici-même et ailleurs —, ces « instincts » ne sont pas plus (mais pas moins!) étonnants que la structure et le fonctionnement d'un organisme quelconque...

Pour reprendre certains exemples : la femelle d'un Lémurien met bas ses petits avant-terme, incapables de téter. Or, durant la gestation, ses mamelles se sont allongées. Elle introduira ces sortes de sondes dans l'œsophage des nouveau-nés, et, par des contractions des muscles mammaires, projettera le lait dans leur estomac. Demandons-nous alors : où commence l'instinct? Dans l'allongement des mamelles? — Dans les gestes spéciaux de l'allaitement? Une telle question demeure, à mon humble avis, sans réponse valable...

Et encore ceci : quand nous voyons la Mante religieuse capturer, d'une brusque détente, sa proie, faut-il nous étonner davantage de son comportement que de la structure même de ses pattes ravisseuses?...

Inutile de multiplier les cas. Tout cela, en effet, c'est l'énigme de la Vie. Mais l'anthropomorphisme, qui nous guette constamment, à notre insu, nous rend plus attentifs aux gestes, aux comportements, bref à tout ce qui s'observe « du dehors ». Subconsciemment, nous nous mettons, en quelque sorte, « à la place » de l'Animal, et nous admirons son savoir-faire, son ingéniosité...

Quant à la « mémoire associative » (mêmes réserves à propos du mot « mémoire ») ce serait, somme toute, ce que l'on appelle couramment « l'intelligence pratique », commune à bon nombre d'Animaux et à l'Homme (du moins en ce qui concerne, chez celui-ci, les activités non-conceptuelles).

Ici, contrairement à ce qui se produit dans l'instinct, uniforme et quasi-automatique (2), il existe de grandes différences, non seulement quand on passe d'une Espèce à une autre, mais aussi entre divers Individus d'une même Espèce. L'intelligence, comme le rappelle Gaston Viaud, se révèle en présence d'une difficulté, d'un « problème ». Il s'agit d'une conduite nouvelle, d'une invention. Or, cette conduite nouvelle, certaines Espèces sont incapables de la découvrir. D'autres n'y parviennent que très lentement. D'autres, enfin, presque instantanément. En ce qui concerne les Mammifères, le regretté Achille

(2) Pour simplifier mon exposé, j'emploie le mot « instinct » en son sens usuel.

Urbain avait pu, même, établir une sorte de « palmarès », à la suite de nombreuses expériences (test du « détour », notamment)...

Pour désigner ces phénomènes d'intelligence animale, l'expression d' « intuition » ou de « pensée intuitive » n'est certes pas fausse. Je crains seulement qu'elle demeure confuse et ambiguë, en raison de l'acceptation multivoque du mot « intuition ». Je préférerais parler, en m'excusant moi-même de ce que nos expressions comportent de trop fatalement humain — je préférerais, dis-je, parler d'une « imagination anticipatrice ».

Si nous admettons, en effet, que l'intelligence pratique se rencontre aussi chez l'Homme, nous pouvons, en certaines circonstances, l'observer, ne fût-ce que par rétrospection : dans l'exercice des sports, par exemple. N'est-il pas évident qu'en pareil cas, le raisonnement discursif n'intervient à peu près jamais (Il serait trop lent!)... Il y a ce que je viens d'appeler « anticipation d'images ». Gaston Viaud (p. 152) rapporte, à ce sujet, l'opinion de quelques psychologues américains qui nommèrent « ideational behavior » cette forme de comportement consistant en « la faculté de se représenter par avance les effets des actions imaginées »... Personnellement, c'est ce que je répète depuis les environs de 1920 (3)...

Mac Dougall (op. cit, p. 35) parle d'une « admirable coopération de l'intelligence et de l'instinct ». Ne chicanons pas. Mieux vaudrait pourtant préciser que l'intelligence, quand elle se manifeste, et dans la mesure où elle se manifeste, vient corriger les insuffisances de l'automatisme instinctif...

Plus une Espèce connaît de difficultés, de problèmes à résoudre, plus elle se détache de l'instinct, et plus elle développe ses activités « intelligentes ». Dieu sait si notre Espèce, par exemple, a dû, pour survivre, ne point se contenter du pur instinct!... Pour toutes sortes de raisons que je ne rappellerai pas ici (4) il y a, chez les Humains une « permanence sociale », permettant une transmission de l'expérience. Pascal l'a dit avec force; mais bon nombre de philosophes contemporains n'y songent guère. Soit! — C'est, dirait Kipling, « une autre histoire »!...

Pour conclure par où j'ai commencé, le livre de Gaston Viaud mérite, à tous égards, une sérieuse attention, voire une sorte de gratitude.

Je m'en voudrais, si, ayant eu à dire quelques mots concernant l'intelligence animale, je n'évoquais pas les livres (et les émissions

(3 et 4) *Victoires sur la Bête.* Editions du Mercure de France.
(5) Voir, plus loin, le compte rendu d'un de ses récents ouvrages.

à la Radio) d'Elian-J. Finbert (5). Grâce à lui, nous avons ample moisson de faits prodigieusement attachants qui témoignent de l'ingéniosité, de la sensibilité souvent exquise des « Bêtes »...

Achille Ouy

L'idée de la Phénoménologie (L'exemplarisme husserlien), par André de Muralt. Un vol. de 400 p. grd in-8°. Collection de Philos. contemporaine, dirigée par P.-M. Schuhl, professeur à la Sorbonne. Press. Univers. de France, Paris, 1959. Prix : 1.900 fr. — Un important ouvrage qui n'est certes pas destiné à ce que l'on nomme le « grand public », mais qui aura du retentissement dans les milieux philosophiques. Son dessein n'est pas de retracer l'itinéraire intellectuel suivi par Husserl, ni les influences qui contribuèrent à inspirer cet auteur. Il préfère, comme l'a fait Mlle Bachelard (nous en avons parlé naguère) s'attacher à un examen tout « interne » de la phénoménologie husserlienne, en fonction des œuvres majeures du penseur allemand. Pourtant, il essaie de dégager la succession logique des notions utilisées par Husserl, et d'éclairer la nécessité de leur enchaînement. Ce n'est pas une étude historique, mais une étude doctrinale, présentant l'analyse intentionnelle de la phénoménologie elle-même. Cette sorte d'enquête débute par l'idée de la science. Recherche qui permet d'assumer, à la lumière de la pensée phénomélonogique, les enseignements analytiques des « Logische Untersuchungen », et de définir ainsi l'idée en général, dans ses multiples aspects. Puis, de l'idée de la science, A. de Muralt passe à la science de l'idée, qui n'est autre que la Logique... Dès lors, le terme d'exemplarisme s'applique à celui de phénoménologie comme un qualificatif essentiel : la phénoménologie s'explicite à un premier niveau en une logique formelle objective, qui intègre tout l'apport de la logique classique. Cependant, cette forme est intentionnellement normative. (Son caractère normatif demande à être légitimé et constitué dans la subjectivité transcendantale...) Evidence et raison définissent ultimement la phénoménologie eïdétique comme logique transcendantale... En bref, A. de Muralt définit la phénoménologie comme logique concrète, représentant l'ultime expression de « l'exemplarisme husserlien ».

Parmi beaucoup de pertinentes remarques, notons (p. 335 et sq) que la phénoménologie « est une reprise originale du vieux problème de l'Un et du Multiple ». D'autre part, la vieille querelle du réalisme et de l'idéalisme serait considérée comme un faux problème, grâce à la notion de « la constitution de l'idée dans sa réalisation »... Dans l'ouvrage, les conceptions personnelles de Merleau-Ponty, de Mikaël Dufrenne, de J.-P. Sartre, dans la mesure où elles se rapprochent ou se distinguent de celles de Husserl, sont examinées en parfaite et sympathique objectivité... Un Index alphabétique, une Bibliographie choisie complètent cette consciencieuse étude.

Dieu est avec nous, par **Simon Frank.** Un vol. de 275 p. grd in-8°. Aubier, Editions Montaigne, Paris, 1955. Prix : 900 fr. — Dans la collection « Philosophie de l'Esprit », fondée par les regrettés Louis Lavelle et René Le Senne, voici trois Méditations (traduites du manuscrit russe par Maxime Herman, profess. à la Fac. des Lettres de Lille). « Ce qu'est la Foi; Vérité paradoxale du Christianisme; la Vérité comme Voie et Vie... » Simon Frank, né à Moscou en 1877, mourut en Angleterre en 1955. D'abord marxiste enthousiaste, il s'aperçut, avant sa vingt-cinquième année, qu'il s'était égaré. Et, dès lors, ses ouvrages manifestèrent parallèlement une critique serrée du marxisme, ainsi qu'une évolution vers l'idéalisme et le christianisme. Professeur d'Université en Russie, il fut arrêté par le Gouvernement des Soviets, puis exilé. Réfugié en Allemagne, il fut, une fois de plus, expulsé (1936) et vécut, dès lors, en France. Ses œuvres sont nombreuses. Celle que nous signalons aujourd'hui témoigne tout ensemble d'une ferveur raisonnée, d'une éloquence pathétique, d'une originalité, — qui forcent l'admiration et le respect. L'accent porte sur l'immanence de Dieu, sur « l'expérience de la percep-

tion des profondeurs spirituelles dans lesquelles l'homme entre réellement en contact, en communion avec Dieu »...

La Pensée d'Héraclite, d'Ephèse et la vision présocratique du monde (avec la traduction intégrale des fragments), par **Abel Jeannière.** Un vol de 130 p. grd in-8°. Collection « Philosophie de l'Esprit ». Aubier, Editions Montaigne, Paris, 1959. — Importante contribution à l'histoire de la pensée grecque. On peut dire qu'avec Héraclite, la philosophie grecque est définitivement constituée. L'obscurité proverbiale de cet auteur exige à qui la veut commenter « une transposition qui ne peut que demeurer hypothétique ». Pour opérer cette transposition, Abel Jeannière s'est appuyé sur les meilleures analyses antérieures, — ce qui ne diminue en rien son mérite personnel, son effort de lucide synthèse. Il y a notamment un chapitre sur « l'Orphisme d'Héraclite » qui offre un très puissant intérêt...

Les Grands thèmes moraux de la Civilisation occidentale, par **Georges Bastide,** profess. de philos. à l'Université, doyen de la Fac. des lettres de Toulouse. Un vol. de 280 p. grd in-8°. Editions Bordas, Paris, 1959. — Deuxième édition (revue et augmentée) d'un magistral ouvrage. La première édition — l'auteur nous le rappelle — avait vu le jour dans une des périodes les plus troublées de notre histoire. Au milieu du désarroi des esprits et des cœurs, il importait de ne pas perdre de vue la mission civilisatrice dont la Culture occidentale restait chargée. Les événements ont montré, une fois de plus, que la force des armes n'a aucune valeur constructive. Georges Bastide n'a donc eu rien à changer quant au sens profond de son message.

Chacun des huit chapitres, ici, est suivi de quelques pages caractéristiques, choisies avec bonheur parmi les textes des meilleurs penseurs, puis d'un petit Mémento bibliographique (lectures de contact direct et lectures d'information)... Ce beau et bon livre s'adresse à un large public. Primitivement élaboré sous la forme de conférences destinées à des jeunes gens non spécialisés, il fut remanié, il fut é c r i t, avec talent. Sans parler des lecteurs de tous âges, auxquels il apportera plus d'un motif de méditation, souhaitons que les bibliothèques des classes terminales en fassent l'acquisition. Car il i n s t r u i t et il é l è v e...

Cahiers Pierre Teilhard de Chardin (1). « Construire la Terre ». Un vol. de 190 p. in-8° carré. Avec un hors-texte. Editions du Seuil, Paris, 1959. — Les Cahiers dont ce volume ouvre la série sont publiés par l'Association des Amis de P. Teilhard de Chardin. Ils permettront de faire connaître des textes capables d'éclairer les graves problèmes de l'heure. « L'âge des Nations est passé. Il s'agit maintenant, pour nous, si nous ne voulons pas périr, de construire la terre... » Ces paroles du Père, rappelées par Max H. Bégouën dans son Introduction, résument l'inspiration des cinq textes : « Sauvons l'Humanité; l'esprit de la Terre; l'énergie humaine; réflexions sur le progrès; les bases possibles d'un Credo commun... »

A noter que ces textes sont, dans ce livre, publiées successivement en français, en anglais, en allemand, en russe et en arabe...

Le Marxisme en question, par **Pierre Fougeyrollas.** Un vol. de 175 p. petit in-8°. Collection « La Cité prochaine ». Edit. du Seuil, Paris, 1959. — Pierre Fougeyrollas, Périgourdin, Agrégé de philosophie, professeur dans un lycée parisien, adhéra, en 1942, aux « Jeunesses communistes ». Il avait alors vingt ans. Il prit part à la libération de Limoges. En 1956, lors de l'insurrection hongroise, il quitta le parti. Son livre est écrit sans haine, en philosophe. Il s'agit, en somme « de savoir si la seconde moitié du XX[e] siècle peut se satisfaire de l'horizon que la pensée marxienne lui assigne encore ». Laisant de côté toute polémique personnelle, l'auteur procède à un sérieux examen critique de la doctrine. Enfin, il esquisse une conception du monde « au sein de laquelle la part de vérité propre au marxisme se trouverait englobée »...

Le Retour éternel absolu, par **Félix Michaud.** Un vol. de 124 p. petit in-8°. Librairie Vuibert, Paris, 1959. Prix : 800 fr. — La doctrine du Retour éternel absolu « nous rassure, en affirmant l'immortalité de l'Espèce humaine. Cette Espèce disparaîtra sans doute, mais elle reparaîtra plus tard,

et répétera exactement sa courte et belle histoire... éternellement (...) Et toi tu recommenceras ta vie exactement comme tu la vis maintenant, et comme tu l'as vécue dans l'éternité du passé »...

Même si les propos de F. Michaud n'étaient qu'un jeu de l'esprit, une fantaisie, ils ne seraient pas dépourvus d'attraits, tant ce physicien-philosophe sait, au passage, nous instruire, nous intéresser. Mais il s'agit, chez lui, d'une conviction profonde. Et c'est ce qui anime sa pressante argumentation...

Maison des Jeunes chez les Muria, par **Verrier Elwin.** Présentation et adaptation française par le Dr Alfred Bigot, membre de la Sté d'Anthropologie de Paris, membre correspondant de l'Ecole française d'Extrême-Orient. Un vol. de 460 p. in-8° carré de la collection « L'Espèce humaine ». N.R.F. Gallimard, Paris, 1959. Prix : 1.800 fr. — Illustré de nombreuses photographies hors texte, de dessins, de schémas, voici un livre fort curieux sur les mœurs de peuplades archaïques de l'Inde. Les Muria mènent une vie rurale; ils cultivent des brûlis, s'adonnent à la chasse et à la pêche. Ils ont conservé intactes des coutumes et des institutions qui vont probablement disparaître sous la poussée de la civilisation moderne. Parmi ces institutions, la plus surprenante est celle du « Gothul », sorte de « maison des jeunes », où vivent dès l'âge de quatre ans environ, garçons et filles. Aucun « tabou » sexuel n'existe (hormis le tabou familial et tribal). Aucune notion de « péché »... Verrier Elwin, actuellement Conseiller aux Affaires tribales (Gouvernement de l'Assam), vit depuis vingt-cinq ans dans l'Inde. Son livre, conçu (encore qu'il s'en défende) selon les plus exigeantes méthodes de l'Ethnologie contemporaine, intéressera, n'en doutons pas, de nombreux lecteurs. La présentation, réalisée par le Dr Alfred Bigot, apporte une valeur supplémentaire à cette étude documentaire...

La Vieillesse (Destinée et accomplissement), par **A.-L. Vischer.** Un vol. de 285 p. in-18, sous couverture illustrée. Traduit de l'allemand par Mme D. Mazé. Flammarion, Paris, 1959. Prix : 675 fr. — Le Dr Vischer, médecin praticien, depuis plus de vingt ans directeur et médecin-chef de la Maison de retraite de Bâle, a composé, avec une particulière compétence (avec, aussi, beaucoup de cœur), une réconfortante étude de gérontologie. « Cet ouvrage », dit-il, « voudrait, tout en apportant certains éléments supplémentaires à la science du vieillissement et des vieillards, contribuer à l'amélioration du climat spirituel dans lequel vivent les personnes âgées. La science du processus du vieillissement et de la vieillesse doit aider les personnes vieillissantes à concevoir le destin, et les jeunes à comprendre la vieillesse... » Huit pages de bibliographie choisie complètent ce travail, qui, à maints égards, semble exhaustif, et dont la rédaction n'est jamais ni pédante, ni lourde...

Les plus belles histoires d'animaux célèbres, par **Elian-J. Finbert.** Un vol. de 468 p. in-8°, sous couverture illustrée. Arthème Fayard, Paris, 1959. Prix : 1.000 fr. — L'histoire des animaux, nous dit Elian-J. Finbert, « n'est après tout qu'un chapitre de l'histoire de l'Humanité ». Ils sont, en effet, mêlés étroitement aux hommes, depuis les temps les plus anciens. Non seulement ils furent (au moins bon nombre d'entre eux) de précieux auxiliaires; mais encore ils ont donné naissance à des légendes, à des mythes, à des symboles... D'autre part, il existe des animaux qui, impliqués dans des événements, légendaires ou vrais, sont devenus historiques...

Une aimable érudition anime ce recueil, et le talent narratif de l'auteur fait merveille. Comme dans ses autres livres consacrés aux animaux, comme aussi dans ses entretiens à la radio, une leçon se dégage des récits ou anecdotes : à savoir que l'animal pense, aime, souffre — à sa façon; qu'il a droit à notre amitié, à notre justice, à notre pitié parfois... Rappelons (chez Arth. Fayard) « les plus belles histoires » consacrées, successivement, aux chiens, aux chats, aux oiseaux, etc... Paraîtront prochainement : Les Chats (Hachette); Le Chameau; La Brebis (Fayard). Sont en préparation : « les plus belles histoires » d'insectes, d'hirondelles, corbeaux et perroquets; Curiosités du monde animal; Ma gazelle; Les bêtes, mon aventure...

Comptes rendus des séances de l'Académie des Sciences d'outre-mer (tome XIX. Séances des 9 et 23 janv.

prépondérante dans les Clubs. Membre de la commune du 10 août, il est mis à la tête du district de la police. Il est en même temps chargé d'agencer les grandes cérémonies révolutionnaires. Il organise les fêtes du Champ de Mars. Mais il porte aussi — et c'est plus fâcheux — une part de responsabilité dans les massacres de septembre. Il tenta vainement de se disculper plus tard. Son rôle reste assez obscur. Il est toutefois indiscutable qu'il a signé la circulaire destinée à justifier ces massacres auprès des patriotes des départements. Il est même établi qu'il fut un des rédacteurs de cette circulaire.

Elu député à la Convention, il siège à la Montagne. Il vote la mort du Roi. Il s'occupe aussi des artistes et il serait injuste d'oublier qu'on lui doit la sauvegarde de nombreuses œuvres d'art : vitraux de Chartres et de Saint Denis, sculptures des Cathédrales. C'est lui qui ordonne le transport à l'entrée des Champs-Elysées des chevaux de Marly. Il fait voter le décret de l'An II sur le droit des écrivains et des artistes à disposer de leurs œuvres.

Bien qu'il ait été des amis de Danton, il se maintient durant la Terreur. Mais il devient suspect après le 9 Thermidor. En l'An III, il s'enfuit et se réfugie à Bâle. Sa carrière politique est terminée. Il reprend ses presses et ses planches. Il se remet au travail. Pour se consoler, il a l'amour de Marie Marceau.

Car celle-ci ne l'a pas abandonné. Elle a recouvré sa liberté conjugale dès que la loi sur le divorce le lui a permis. Elle a rejoint à Paris François Sergent et s'est installée rue Saint Honoré dans une boutique où elle vend du lait frais, grâce à la vache qu'elle y nourrit. Le frère de Marie est devenu un des plus glorieux généraux de la République. Après la fuite de François Sergent, Marie quitte Paris, rejoint son ami à Bâle et l'épouse. L'ancien graveur ajoute désormais à son nom celui de Marceau. Le général est tué à la fin de l'an IV. Une amnistie ayant été décrétée, le ménage regagne Paris. Mais la vogue des estampes en couleurs est passée. La gêne est grande chez François Sergent qui, grâce à Bernadotte, obtient un poste de Commissaire du Gouvernement près des Hôpitaux de Paris.

Il n'en bénéficie pas longtemps. Bonaparte profite de l'attentat de la rue Saint-Nicaise pour se débarrasser des derniers Montagnards. Sergent est placé sous la surveillance de la Haute Police et on lui retire son emploi. Comme il s'était un peu compromis avec ses anciennes relations auxquelles il restait fidèle, on finit même par le jeter en prison. Grâce à des démarches pressantes de Marie, François Sergent est libéré. Mais dégoûté d'un régime qui le tenait pour suspect, le couple décide de quitter à nouveau la France. Il s'enfuit à pied, emmenant avec lui un jeune neveu que le ménage a adopté, les bibelots et

les planches à graver, et quelques effets chargés sur un vieux cheval que le général avait donné à sa sœur.

Par la Suisse, Sergent et son épouse gagnent donc l'Italie. Ils s'installent à Venise et vivent d'expédients, quelques travaux de peinture, des leçons de dessin. Par chance, après la victoire de Wagram, et sur l'intervention d'un ancien compagnon d'armes de Marceau, l'Empereur accorde à Mme Sergent-Marceau une pension de douze cents francs qui les soulage grandement. Après Venise, le ménage s'établit à Brescia puis à Milan. Là Sergent fait la connaissance de Stendhal. Il échange avec lui de longues conversations et il n'est pas impossible que le dialogue de Julien et du comte Altamira ne soit comme un écho affaibli des propos tenus à Beyle par l'ancien régicide.

Le vieux Jacobin s'était assagi. Il s'accommodait assez bien du régime autrichien. Sa femme était reçue dans la meilleure société. Malgré l'âge — elle avait alors près de soixante-dix ans — elle donnait encore des bals fort appréciés. François avait gardé pour elle les yeux de sa jeunesse et prétendait, plus tard encore, qu'elle avait conservé un corps de déesse!

En 1830, le vieux ménage vient se fixer à Nice, Nice qui accueillait déjà les voyageurs et les étrangers venus chercher le repos et la santé sous son ciel lumineux. Il aurait pu rentrer en France, puisque Louis-Philippe était maintenant sur le trône (François Sergent n'avait d'ailleurs jamais été officiellement proscrit). Mais il préféra la douceur du rivage méditerranéen. Quatre ans plus tard, le graveur connut la plus grande douleur de sa vie. Sa compagne mourut. Sur la tombe où elle fut enterrée, il ne manquait jamais de porter le 6 de chaque mois les plus belles roses qu'il pût trouver. Il lui consacra en outre une plaquette où il vantait « avec une précision faite de souvenirs qui semblaient dater de la veille, ses charmes physiques les moins apparents et il les décrivait avec un luxe de détails et une exaltation dignes d'un amoureux de vingt ans ». Tiré à petit nombre d'exemplaires, le volume était intitulé « Hommage à l'Amour et à la Vertu ». O romantisme...

Et pourtant, dans une autre confession restée manuscrite, François Sergent révèle que cette compagne parfaite ne fut jamais son épouse au sens complet du terme. Comme Mme Récamier, la pauvre Marie était de celles qui promettent plus qu'elles ne peuvent tenir...

Devenu aveugle en 1846, François Sergent mourut l'année suivante, treize ans après celle pour qui il avait vécu. Sans renier son passé, il se réconcilia avec l'Eglise. Derrière le consul de France à Nice, un long cortège accompagna l'ex-conventionnel au cimetière. L'épitaphe gravée sur la dalle est encore un chant d'amour et de fidélité : « Dieu nous a réunis dans l'Eternité! »

François Sergent-Marceau méritait bien la réhabilitation de M. Barbery.

HEGESIPPE MOREAU ET SON ŒUVRE. — « Conteur et poète français né et mort à Paris (1810-1837) », écrit sobrement d'Hégésippe Moreau le *Dictionnaire Larousse*. Mais le poète de *La Voulzie* a beau être parisien, il y a un peu de province dans sa courte existence. Il a été correcteur d'imprimerie à Provins et c'est dans cette ville chère aux amateurs de roses (et d'archéologie) qu'il a connu et aimé celle qu'il appelait pudiquement « sa sœur » dans ses contes et ses poésies. Il était donc équitable que Provins ne se montre pas ingrate pour lécrivain et dans le *Bulletin de la Société d'Histoire et d'archéologie de l'arrondissement*, M. O. Vignon poursuit depuis plusieurs fascicules, sous le titre « Hégésippe Moreau et ses mystères » une étude minutieuse qui apporte quelques éléments neufs à l'existence tragique de l'écrivain, même à la suite des travaux d'Alphonse Séché ou de Benoît-Guyot.

Dans la dernière notice de ce bulletin, plus particulièrement consacrée à l'œuvre théâtrale de Moreau, M. Vignon rappelle d'abord combien son héros souffrit du manque d'argent. Pour publier un volume de poésies, c'est en vain qu'il s'est adressé à ses amis de Provins. Finalement, ce sont sans doute d'anciens camarades du séminaire qui fournirent les fonds nécessaires; mais le *Myosotis*, dont il ne put voir que les premières feuilles imprimées, ne parut qu'en 1838, peu après sa mort. On sait que ce volume contient, outre les charmants contes du poète, qui ont souvent figuré dans les anthologies scolaires, les quelques pièces de vers, comme *La Voulzie* ou *La Fermière* qui ont permis au nom de l'auteur de survivre.

Ce que l'on sait moins, c'est qu'Hégésippe Moreau collabora également à plusieurs pièces de théâtre. On lui doit, en totalité ou en partie, une bonne demi-douzaine de pièces. Le malheur est que n'ayant jamais été imprimées, ces pièces ne nous sont connues, à l'exception d'une seule, que par les articles de la critique. Il n'est pas aisé de se faire une opinion en s'appuyant sur cette seule source...

La première de ces pièces, le *Collaborateur*, paraît, pour le moins, bien nommée puisqu'il avait fallu quatre auteurs pour écrire cette comédie-vaudeville. Un seul l'avait signée. La pièce, fort médiocrement jouée, eut neuf représentations, ce qui pouvait sembler honorable à une époque où chaque théâtre consommait en moyenne par an une cinquantaine de vaudevilles. A Hégésippe Moreau, elle apporta une centaine de francs-or : de quoi vivre durant quelques semaines.

En 1833, Moreau écrit pour un ancien acteur devenu directeur d'une troupe ambulante, Théodore Choloux, un second vaudeville, *L'amour*

à la Hussarde. S'il n'interprète pas lui-même la pièce, il se taille néanmoins à Provins devant une salle comble un succès éclatant. Il joue d'ailleurs dans une autre pièce, celle d'Alexandre Duval sur Shakespeare. La troupe parcourt avec un succès plus ou moins grand les petites villes de la région parisienne. De ce second vaudeville, nous n'avons conservé que quelques couplets sur la Goutte, chanson de table, ni pire ni meilleure que d'autres, parfaitement adaptée à l'esprit du temps.

Il y avait plus d'ambition dans le troisième vaudeville de Moreau : Clément Marot à Genève. C'était là encore le fruit d'une collaboration de trois auteurs, Jacques Arago (le frère de François), Henri Lefebvre et Hégésippe Moreau. Il s'agissait des aventures survenues à Marot lorsque, quittant la France, il s'était réfugié à Genève. On y trouvait de jolies femmes, des syndics trompés, de l'esprit, de la gaieté... et çà et là, quelques vers de Marot adroitement enchâssés dans la pièce. Celle-ci resta à l'affiche du Vaudeville durant quinze jours et fut jouée une vingtaine de fois. Mais on ignore si elle enrichit un peu notre auteur.

Près de cinq ans après la mort du pauvre Moreau, Louis Lefèvre fit représenter sur la scène du théâtre de l'Odéon, l'Ecole des Princes, comédie en cinq actes en vers. Lefèvre avait-il eu Hégésippe pour collaborateur? Plusieurs des amis du poète défunt l'affirmèrent. Le Dictionnaire des Pseudonymes estime que plusieurs passages pourraient en effet être de sa main. L'œuvre était d'ailleurs longue, médiocre en dépit de quelques beaux moments, et mortellement ennuyeuse. Elle n'eut que trois représentations. Elle n'ajoute rien à la gloire d'Hégésippe Moreau.

Sa production théâtrale est, en définitive, peu considérable. Mais il est mort, ne l'oublions pas, à vingt-sept ans. La maturité lui eût peut-être apporté ce qui manquait encore à son talent en germe.

Jacques Levron.

VARIÉTÉS

SPANZOTTI REDECOUVERT. — Il y a quelques semaines a eu lieu dans le Piémont une « giornata spanzottiana ». Cela signifie que des critiques, des historiens de l'art, des amateurs se sont trouvés réunis pendant quelques heures autour de deux œuvres peu connues, les fresques de G. Martino Spanzotti à l'église de San-Bernardino à Ivrée, puis l'Adoration de l'enfant, avec quelques figures de saints, de ce même peintre à San-Francesco de Rivarolo-Canavese. Les peintures

d'Ivrée sont de très loin les plus importantes. Elles viennent d'être restaurées aux frais de la société Olivetti dont les usines s'élèvent à quelques mètres de la chapelle, et révèlent un maître qui prend place aussitôt au tout premier rang de ce Quattrocento piémontais moins pauvre que négligé. J'ajoute que l'Olivetti et Luciano Codignola, directeur de son « Centre culturel », se proposaient d'organiser sur les murs mêmes de San-Bernardino rénovée, une exposition des principaux tableaux qui nous restent de Spanzotti. On aurait pu ainsi étudier aisément la manière de ce peintre, résoudre peut-être les irritants problèmes que soulève la parenté de ses œuvres et de celles de Defendente Ferrari, bref, prendre la mesure de ce talent puissant et contradictoire. Le refus d'un des principaux prêteurs, justifié par l'état des panneaux appelés à prendre les risques d'un voyage, a fait remettre à plus tard l'exécution du projet.

Il reste qu'il est facile, à la galerie Sabauda et au musée du Palazzo Madama, de voir certaines œuvres de Spanzotti, et je pense que le voyageur qui ira désormais à San-Bernardino d'Ivrée pour *l'Histoire de la vie du Christ* se sera d'abord arrêté à Turin devant ces quelques tableaux. D'une première impression, il retiendra un mélange curieux d'archaïsme et d'art renaissant (je pense à un certain maniérisme contemporain, moins des formes que du sentiment, celui de Baldovinetti à Florence). Des visages d'une mélancolie un peu évasive, aux traits aigûment précisés pourtant — une intuition platonicienne, humaniste; mais à côté de cela, les signes évidents d'une imagerie, avec, dans la *Nativité* (1) par exemple, un traitement de l'espace très incertain, séduisant malgré tout, car il découvre au-dessus du toit de l'étable un extraordinaire paysage de petit jour, presque mauve, avec des bergers comme en or sombre et les plus inquiétants buissons qui soient. Spanzotti, c'est évident, est aussi averti de l'art nouveau de Florence ou du Nord que soucieux de respecter une tradition paysanne dont il connaît la saveur. J'ai vu les œuvres de Turin, puis demandé au livre de Giovanni Testori, *G. Martino Spanzotti*, présenté le même jour que les peintures d'Ivrée (2), le portrait critique de son œuvre. Avec Anna-Maria Brizio (auteur de *La Pittura in Piemonte dall'età romanica al cinquecento*, Milan, 1942) et, bien sûr, Roberto Longhi, Giovanni Testori est sûrement celui qui en sait le plus sur Spanzotti.

Son ouvrage (réserve faite de sa parfaite présentation) déçoit pourtant. Il est vrai que les données historiques sont peu nombreuses. Quelques documents, un de 1480 qui fait allusion à Martino de Spanzoto Mediolani, fils d'un maître Pierre, un de 1481 qui le donne

(1) Au musée du Palazzo Madama.
(2) L'éditeur est le « Centro culturale Olivetti »., Ivrée, 1958.

pour habitant de Verceil. Spanzotti est né vers 1455. Il a probablement étudié à Milan (où Antonello de Messine vient de passer) l'art de Foppa et de Bergognone, et subi aussi l'influence des artistes piémontais, Jaquiero ou ces « français » des fresques de la Mante et de Fénis. Il fut le maître de Sodoma. Il mourut vers 1528. Un triptyque à Turin est sa seule œuvre signée. La plus importante restant l'ensemble d'Ivrée dont rien ne permet de préciser le moment.

Je revois dans les excellentes photographies en noir ou en couleurs du livre de G. Testori les vingt-sept tableaux qui à Ivrée m'ont étonné ou séduit. Ils sont disposés sur quatre registres face à l'entrée, au-dessus de trois arcs en tiers-point, la figure centrale, qui prend toute la hauteur des second et troisième registres étant le Crucifiement. Il se peut bien que l'exécution ait été abandonnée, puis reprise, comme le suggère Testori. Mais l'unité est très grande, l'autorité indéniable, l'accent très personnel et plus libre que dans les tableaux de Turin. Le clair-obscur, un léger naturalisme du détail, fait de touches rapides et lumineuses, annoncent curieusement un art beaucoup plus moderne. Il y a d'admirables passages : un détail du Jardin des Oliviers (planche XXIX) — un lustre d'un roman noir que Guardi eût illustré (planche XL) — la Madeleine (planche LXIV) — la Flagellation (planche XLI) et surtout (planche LXXI) Adam et Eve chassés du Paradis terrestre, une des œuvres les plus gracieusement mélancolique de tout l'art italien, peut-être. L'ange est un enfant au visage doux et triste. Il étend vers Adam une main qui semble à la fois éloigner et retenir. Derrière le mur dans la plus vive lumière on aperçoit de grands arbres et une figure penchée, aux longs cheveux blonds percés d'une double corne, le serpent.

Yves Bonnefoy.

GAZETTE

Simone Barjon.

Le Mercure de France exprime à tous ses amis sa gratitude et ses remerciements pour la sympathie qu'ils lui ont témoignée au moment de la mort de Simone Barjon.

Disparue le 13 mai après une longue et douloureuse maladie, Simone Barjon travaillait depuis une douzaine d'années au Mercure, avec un dévouement, un cœur, une compétence, une urbanité qu'ont pu apprécier tous ceux qui ont eu l'occasion de l'approcher, — c'est-à-dire, en fait, tous ceux qui se trouvaient en relations avec notre maison.

Mort de P.-L. Couchoud.

Le Dr Paul-Louis Couchoud est mort à Vienne (Isère) le 9 avril dernier. Son nom restera attaché à des études sur le problème de Jésus, qui, avant de paraître en volumes, avaient été publiées partiellement dans le Mercure de France. « L'énigme de Jésus » (1er mars 1923) ; « Le mystère de Jésus » (1er mars 1924) ; « Les deux Messies » (1er novembre 1927) ; « Préface au problème de Jésus » (1er janvier 1933). De 1925 à 1929, il tint, au Mercure, la rubrique d' « Histoire des religions ».

Erudit que sollicitaient les questions les plus variées, il donna à notre revue, dans ces dernières années, de nombreux articles : « Cent pages inimitables du Duc de Saint-Simon » (mai 1948) ; « Les amours de Marie » (janvier 1949) ; « Chateaubriand et son pape » (mars 1949) ; « Napoléon parle » (février 1950) ; « L'entretien de Pascal et de M. de Saci a-t-il lieu ? » ; « Le Christ de Saint-Antoine » (février 1952).

A propos des Lettres de P. J. Toulet et d'Emile Henriot.

— Cette correspondance entre Toulet et moi-même, c'est Henri Martineau qui pensait la publier. Mais il était déjà malade et la mort, comme vous savez, nous l'a enlevé l'année dernière. Le Mercure a repris le projet...

Justement, nous sommes dans une petite pièce de ce Mercure, mais je me sens dans un endroit moins anonyme, intime, tant la conversation d'Emile Henriot a de charme tranquille. Pour la raison peut-être aussi que le recoin où s'écrivent les articles ne doit pas être uax yeux d'Henriot un lieu où l'on se décharge d'une tâche fastidieuse. On y médite, on y travaille, on y est plus soi-même que partout ailleurs. « D'abord au Temps, puis au Monde, me dira-t-il, je n'ai guère changé de bureau durant à peu près cinquante ans. »

— C'est en 1910 que j'ai rencontré Toulet pour la première fois. Il avait quarante-deux ans et j'en avais alors vingt et un. Il était notre aîné et aussi presque l'un de nos maîtres, bien qu'il n'eût encore publié que quelques-uns de ses vers dans des revues. Il était d'origine basque et je crois me rappeler qu'il a passé une partie de sa jeunesse à l'île Maurice. Depuis, il avait beaucoup voyagé et il s'adonnait à la drogue. Opium, laudanum. Tout cela l'auréolait de quelque exotisme. Et puis c'était un très fin connaisseur de la vie parisienne.

— Comment état-il physiquement?

— Un Gréco croisé de Clouet, avec un peu de Don Quichotte. Toujours comme entortillé sur lui-même. Tantôt caustique et hérissé, tantôt facétieux. Pas d'argent. Il travaillait peu et mangeait encore moins. Les cocktails du Bar de la Paix lui tenaient lieu de nourriture.

— C'est là que vous le rencontriez?

— Nous étions quelques-uns, Eugène Marsan, Jacques Boulenger, Jean-Louis Vaudoyer, le peintre François Fosca, Curnonsky (qui se faisait rare) à l'admirer et à l'aimer. Nous parlions de grammaire. Toulet en était féru et nous posait des colles. Ou bien nous discutions d'art. Sur ce chapitre, les idées de Toulet étaient bien arrêtées. Il avait le gothique et l'italianisme en horreur.

— Ce bar de la Paix était Place de l'Opéra?

— Oui, attenant à l'actuel Café de la Paix, et c'est aujourd'hui le Pam-Pam.

D'habitude, ce sont les lieux qui évoquent les hommes disparus. Cette fois-ci, c'est le contraire. Je me sens timide, un peu ému devant l'écrivain qui, presque seul dans Paris, peut me décrire aujourd'hui un décor dont je n'ai aucune idée. Fragilité d'une transmission qui ne se fait plus que par les mots. Inutile d'ouvrir les yeux : il me faut tendre l'oreillle si je veux percevoir le passé. Ceci me semble bien de notre temps où la matière se transforme plus vite que l'esprit. Proust restera sans doute le plus grand témoin de cette étrange évolution.

— Et ce bar, comment était-il?

— Il avait conservé son aspect ancien, nettement Napoléon III. Une cheminée Louis-Philippe surmontée d'une pendule de bronze doré. Des banquettes de peluche rouge. Le barman s'appelait Fred...

— Et vous-même, comment étiez-vous?

— J'étais un jeune journaliste et j'avais publié des vers au *Mercure*. Je venais d'entrer au *Temps*. Je donnais au *Gil Blas* des papiers qu'on ne me payait pas. Mon premier chien écrasé a été le vol de la Joconde... Mais j'ai déjà raconté tout cela.

(Emile Henriot coupera court de la même façon quand je lui affirmerai que ses propres lettres, quoi qu'il en dise dans son avant-propos, sont aussi belles que celles de Toulet.)

Il y a quelque chose de fluide en même temps que de dru dans la manière de parler d'Henriot. Et j'en retrouve des traces dans l'expression paisible de son visage (ce visage, il faudra y revenir) et dans la vivacité familière de certains de ses gestes. Par exemple, il se plaque brusquement la main sur la joue, en signe d'étonnement et d'attention subite.

— En 1912, reprend-il, Toulet quittait Paris pour s'installer dans le château d'une de ses sœurs, près de Bordeaux. Nous avons correspondu. J'essayais, sans beaucoup de succès, de placer de ses articles dans les journaux et je cherchais pour lui des collections de la *Gazette des Beaux-Arts* dont il raffolait. La guerre est venue. Je me suis engagé. Plus tard, il s'offrit à relire les épreuves du *Diable à l'hôtel* que je venais d'achever. Mais pour une fois l'éditeur était pressé de faire paraître le livre. Si bien que je ne possède que les premiers placards annotés de sa main. Il est mort subitement en 1920, très délabré, mais l'esprit vif. Quel noctambule! Non seulement nous l'avions admiré, mais nous l'avions plaint de mener une vie si désorientée.

— Qu'en est-il de sa gloire posthume?

— Elle est ce qu'on peut attendre d'un grand talent de second plan. Une flambée au moment de la publication de ses œuvres posthumes par Henri Martineau : *Les Contrerimes* et l'Almanach des *Trois Impostures*.

— Oui, j'ai lu dans l'*Histoire de la Littérature* de René Lalou que depuis sa mort sa réputation n'avait cessé de grandir...

— Mais sa subtilité et son ironie ne conviennent plus guère à notre époque de mystiques illettrés.

Emile Henriot réfléchit un instant :

— Il importe, me semble-t-il, de distinguer, entre les vers et la prose. *Les Contrerimes* méritent de durer. Elles sont pleines de charme, de mordant et amoureusement polies. Après tout, on n'en demande pas plus à Catulle ou à Martial : la reconstitution d'un temps. Vous vous rappelez? Les rues de Rome; le poète achète un livre... enfin quoi, un rouleau! Quant à la prose de Toulet, elle fait un peu tarabiscoté. Remarquez, rien de plus grave que de la préciosité, à quoi

s'ajoutent, très heureusement, des sentiments vrais, une amertume de moraliste lucide... Il était très discret, mais les femmes ont joué un grand rôle dans sa vie.

— Cette littérature des sentiments vrais, n'est-ce pas là ce qui vous attire tout spécialement vous-même et que vous exprimez dans vos dernières œuvres?

— Que voulez-vous! On commence par la poésie, on continue par le roman, on finit par l'histoire, comme disait Pierre Louys. Je suis de plus en plus curieux d'histoire littéraire et de mémoires. Par conséquent, je m'attache de plus en plus à ce qu'il y a de personnel dans la littérature de chacun. Vous lisez un roman. Qu'est-ce qui vous retient? Cette observation saisie sur le vif; cette remarque qu'on ne peut s'empêcher de méditer. On lève les yeux du texte. « Ah, comme c'est juste », se dit-on. (Ici, geste de la main sur la joue.) En un mot, je suis obsédé par le temps et par ce que l'homme obtient de lui-même en se retrouvant au travers de ce temps : l'élection d'une partie de ses virtualités.

Le visage d'Emile Henriot. J'y reviens. Fait justement, me semble-t-il, de virtualités achevées, tandis que d'autres sont restées en chemin. Visage composite et apaisé. Au-dessus et au-dessous d'un nez charnu, terrien, l'orientation des traits me paraît inverse. La moustache à la gauloise tombe, fluviale et paresseuse, mais le regard bleu clair, coupé par la paupière lourde, monte. Le front qui se perd sous les cheveux blancs est d'une grande beauté lisse.

Je pense à ce qui m'a souvent frappé dans les articles hebdomadaires d'Emile Henriot au Monde : le don du dénombrement des différences, mais qui ne va jamais jusqu'à la dénonciation des contradictions. Il laisse du jeu. Il n'interrompt pas le mouvement pendulaire de son esprit ni n'accule l'écrivain dont il parle au pied du mur. Comme s'il savait que toutes les antinomies peuvent se résoudre dans la durée. Il suffit d'être patient. Ce qui fait qu'il est à la fois incisif et indulgent. C'est l'équilibre dans l'oscillation. La porte de sortie ménagée à nos angoisses par la volubilité calme du discours.

C'est peut-être cela qu'Henriot me définit d'une charmante formule que je n'oublierai pas : « La petite doctrine de mon absence de doctrine dans ma liberté. »

Georges Piroué

Une exposition Pierre Jean Jouve.

Une exposition consacrée à Pierre Jean Jouve a été inaugurée le 25 mai à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet et se tiendra jusqu'au 6 juin. On peut y voir des manuscrits, des éditions originales et illustrées, des photographies et images, des œuvres d'art de :

Philippe Asselin, Balthus, Cassandre, Valentine Hugo, Mason, André Masson, Joseph Sima. Elle est ouverte tous les jours, dimanche compris, de 14 à 19 heures.

M. Guy Dumur a donné à la Sorbonne, le 29 mai, une conférence consacrée à la « Poétique de Pierre Jean Jouve », dont le Mercure se félicite d'annoncer qu'il publiera très prochainement le texte.

Corrélativement, plusieurs revues — les Lettres nouvelles (27 mai), la Nouvelle Revue Française et, bien entendu, le Mercure — publient ou annoncent, de Pierre Jean Jouve, des « Proses » qui n'ont encore aucun équivalent dans l'œuvre du poète, du romancier et de l'essayiste.

Enfin les Editions du Mercure de France ont mis en vente dans les derniers jours de mai une réédition, que le public espérait depuis plusieurs lustres, du premier roman de Pierre Jean Jouve, Paulina 1880.

Au Mercure de France.

Dans les premiers jours de juin les Editions du Mercure de France sortiront simultanément les ouvrages suivants :

★ Journal littéraire de Paul Léautaud. Ce sixième tome couvre la période juillet 1927-juin 1928. Pour satisfaire à la demande de nombreux libraires et clients, ce volume comporte, pour la première fois, un index détaillé des noms et titres cités.

★ L'Improbable, recueil d'essais sur l'art et la poésie. Ce volume d'Yves Bonnefoy est le premier livre de prose du poète de Du mouvement et de l'immobilité de Douve et de Hier régnant désert.

★ Paulina 1880. Cet ouvrage est le premier roman de Pierre Jean Jouve. Publié en 1925 il faillit obtenir le prix Goncourt (contre le Rabiolot de Maurive Genevoix). Il manque en librairie depuis vingt ans au moins, et probablement davantage. Edité autrefois à la N.R.F., il fait son entrée dans le fonds du Mercure.

Exceptionnellement il a été tiré de cette nouvelle édition 15 exemplaires numérotés sur un luxueux Lafuma de 120 gr., couverture rempliée, 6.000 francs.

★ Le Livre de Monelle, le chef-d'œuvre sans doute de Marcel Schwob et l'une des sources des inspirations modernes de la littérature.

★ Lettres de la Religieuse portugaise. Le texte intégral des fameuses lettres d'amour de la Religieuse portugaise, actuellement introuvable en librairie, est suivi du commentaire écrit par Claude Aveline sous le titre Et tout le reste n'est rien.

L'ensemble avait déjà paru au *Mercure* en 1951, et s'était rapidement épuisé.

La couverture établie par Massin dans le style du XVIIe siècle — notre nouvelle couverture — particulièrement élégante, constitue par elle-même un nouvel attrait.

★ M. César Santelli, directeur du service universitaire des relations avec l'étranger (dont on peut lire dans le présent numéro la traduction d'*Histoire d'un adolescent* de Ernst Wiechert), vient d'être promu commandeur de la Légion d'honneur au titre de l'Education Nationale.

★ D'Alain le « Mercure » a déjà publié : « Essais sur les pouvoirs civils et militaires » (février 1947), « Théologiens amateurs » (mars 1957), « Littérature anglaise » (mai 1947), « Hommage à la poésie » (août 1947), « Les difficultés de la phénoménologie de Hegel » (septembre-novembre 1947), « Esthétique » (février 1948), « Chateaubriand » (juillet 1948), « George Sand » (août 1948), « Structure paysanne » (octobre 1948), « César Franck » (janvier 1948), « Sur *Le Pain dur* de Paul Claudel » (mai 1949), « Marivaux-Musset » (avril 1950), « A travers Balzac » (novembre 1950), « Définitions » (décembre 1951), « K. H. Roussel » (mai 1953), « Vingt et une scènes de comédie » (juin et juillet 1956), « Pédagogie » (juin 1957), « De l'imagination créatrice » (mai et juin 1958) ;

De Ernst Wiechert : « La fuite de l'Eternel », *nouvelle* (juillet 1948), « Pan au village » (juillet 1956) ;

De Marie-Jeanne Dury : « Poèmes » (août 1950), « Poèmes » (avril 1954), « Présentation de *Le plus beau chant du monde* de R. Schwab (décembre 1956), « Madame Bovary » (avril 1957), « Soleils de sable » (octobre 1958) ;

De Claude Pichois : « Sainte-Beuve et Philarète Chasles » (mars 1950), « Présentation des *Lettres à Eugène Crépet sur la jeunesse de Baudelaire* (septembre 1954), « Le beau-père de Baudelaire : le Général Aupick » (juin, juillet, août 1955), « La première poésie imprimée de Baudelaire » (octobre 1955), « Autour de *La Fanfarlo* » (décembre 1956) ; et (en collaboration avec J. Crépet) « La mort de *La Belle aux cheveux d'or* (mars 1957).

★ Au sommaire de notre dernier numéro (mai 1959) : « Journal littéraire » de Paul Léautaud; « Poèmes », par Théo Léger; « L'amazone et la mère », par G.-E. Clancier; « Demain sans visage », par Jean Lescure; « Eros ou l'homme possédé », par L.-H. Parias; « Autrefois », par Paul Lecoq; « Dans l'intimité de Léon Bloy », par Charles Bisson.

Le Directeur-Gérant : S. de Sacy.

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. – MESNIL (EURE). – 6280
Dépôt légal : 2e trimestre 1959.

Philippe Asselin, Balthus, Cassandre, Valentine Hugo, Mason, André Masson, Joseph Sima. Elle est ouverte tous les jours, dimanche compris, de 14 à 19 heures.

M. Guy Dumur a donné à la Sorbonne, le 29 mai, une conférence consacrée à la « Poétique de Pierre Jean Jouve », dont le Mercure se félicite d'annoncer qu'il publiera très prochainement le texte.

Corrélativement, plusieurs revues — les Lettres nouvelles (27 mai), la Nouvelle Revue Française et, bien entendu, le Mercure — publient ou annoncent, de Pierre Jean Jouve, des « Proses » qui n'ont encore aucun équivalent dans l'œuvre du poète, du romancier et de l'essayiste.

Enfin les Editions du Mercure de France ont mis en vente dans les derniers jours de mai une réédition, que le public espérait depuis plusieurs lustres, du premier roman de Pierre Jean Jouve, Paulina 1880.

Au Mercure de France.

Dans les premiers jours de juin les Editions du Mercure de France sortiront simultanément les ouvrages suivants :

★ Journal littéraire de Paul Léautaud. Ce sixième tome couvre la période juillet 1927-juin 1928. Pour satisfaire à la demande de nombreux libraires et clients, ce volume comporte, pour la première fois, un index détaillé des noms et titres cités.

★ L'Improbable, recueil d'essais sur l'art et la poésie. Ce volume d'Yves Bonnefoy est le premier livre de prose du poète de Du mouvement et de l'immobilité de Douve et de Hier régnant désert.

★ Paulina 1880. Cet ouvrage est le premier roman de Pierre Jean Jouve. Publié en 1925 il faillit obtenir le prix Goncourt (contre le Rabiolot de Maurive Genevoix). Il manque en librairie depuis vingt ans au moins, et probablement davantage. Edité autrefois à la N.R.F., il fait son entrée dans le fonds du Mercure.

Exceptionnellement il a été tiré de cette nouvelle édition 15 exemplaires numérotés sur un luxueux Lafuma de 120 gr., couverture rempliée, 6.000 francs.

★ Le Livre de Monelle, le chef-d'œuvre sans doute de Marcel Schwob et l'une des sources des inspirations modernes de la littérature.

★ Lettres de la Religieuse portugaise. Le texte intégral des fameuses lettres d'amour de la Religieuse portugaise, actuellement introuvable en librairie, est suivi du commentaire écrit par Claude Aveline sous le titre Et tout le reste n'est rien.

L'ensemble avait déjà paru au *Mercure* en 1951, et s'était rapidement épuisé.

La couverture établie par Massin dans le style du XVII[e] siècle — notre nouvelle couverture — particulièrement élégante, constitue par elle-même un nouvel attrait.

★ M. César Santelli, directeur du service universitaire des relations avec l'étranger (dont on peut lire dans le présent numéro la traduction d'*Histoire d'un adolescent* de Ernst Wiechert), vient d'être promu commandeur de la Légion d'honneur au titre de l'Education Nationale.

★ D'Alain le « Mercure » a déjà publié : « Essais sur les pouvoirs civils et militaires » (février 1947), « Théologiens amateurs » (mars 1957), « Littérature anglaise » (mai 1947), « Hommage à la poésie » (août 1947), « Les difficultés de la phénoménologie de Hegel » (septembre-novembre 1947), « Esthétique » (février 1948), « Chateaubriand » (juillet 1948), « George Sand » (août 1948), « Structure paysanne » (octobre 1948), « César Franck » (janvier 1948), « Sur *Le Pain dur* de Paul Claudel » (mai 1949), « Marivaux-Musset » (avril 1950), « A travers Balzac » (novembre 1950), « Définitions » (décembre 1951), « K. H. Roussel » (mai 1953), « Vingt et une scènes de comédie » (juin et juillet 1956), « Pédagogie » (juin 1957), « De l'imagination créatrice » (mai et juin 1958) ;

De Ernst Wiechert : « La fuite de l'Eternel », *nouvelle* (juillet 1948), « Pan au village » (juillet 1956) ;

De Marie-Jeanne Dury : « Poèmes » (août 1950), « Poèmes » (avril 1954), « Présentation de *Le plus beau chant du monde* de R. Schwab (décembre 1956), « Madame Bovary » (avril 1957), « Soleils de sable » (octobre 1958) ;

De Claude Pichois : « Sainte-Beuve et Philarète Chasles » (mars 1950), « Présentation des *Lettres à Eugène Crépet sur la jeunesse de Baudelaire* (septembre 1954), « Le beau-père de Baudelaire : le Général Aupick » (juin, juillet, août 1955), « La première poésie imprimée de Baudelaire » (octobre 1955), « Autour de *La Fanfarlo* » (décembre 1956) ; et (en collaboration avec J. Crépet) « La mort de *La Belle aux cheveux d'or* (mars 1957).

★ Au sommaire de notre dernier numéro (mai 1959) : « Journal littéraire » de Paul Léautaud; « Poèmes », par Théo Léger; « L'amazone et la mère », par G.-E. Clancier; « Demain sans visage », par Jean Lescure; « Eros ou l'homme possédé », par L.-H. Parias; « Autrefois », par Paul Lecoq; « Dans l'intimité de Léon Bloy », par Charles Bisson.

Le Directeur-Gérant : S. DE SACY.

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET C[ie]. – MESNIL (EURE). – 6280
Dépôt légal : 2[e] trimestre 1959.

MERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VIe

Lettres de la religieuse portugaise

suivies de

... Et tout le reste n'est rien

par **CLAUDE AVELINE**

édition définitive

Couverture établie par Massin dans le style du XVIIe siècle.

840 fr.

MERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VIe

PAUL LÉAUTAUD

passe-temps

(Madame Cantilli. Un original. Souvenirs de basoche. La mort de Ch.-L. Philippe. Un salon littéraire. Ménagerie intime. Villégiature. Notes et souvenirs sur Remy de Gourmont. Mademoiselle Barbette. Admiration amoureuse. Adolphe Van Bever. Mots, propos et anecdotes.)

450 fr.

PAUL LÉAUTAUD

propos d'un jour

(Amour. Notes retrouvées. Marly-le-Roy et environs. Gazette d'hier et d'aujourd'hui.)

450 fr.

PAUL LÉAUTAUD

journal littéraire

Tomes I, II, III, IV, V, VI, chaque **1.500 fr.**

PAUL LÉAUTAUD

lettres à ma mère

600 fr.

PAUL LÉAUTAUD

le petit ami et autres œuvres

900 fr.

PAUL HARTMANN, ÉDITEUR
11, RUE CUJAS - PARIS-Ve

ALAIN

VINGT ET UNE SCÈNES DE COMÉDIE

ABRÉGÉS POUR LES AVEUGLES

Portraits et doctrines de philosophes anciens et modernes

IDÉES

Descartes, Platon, Hegel, A. Comte

PROPOS DE LITTÉRATURE

MINERVE OU DE LA SAGESSE

PRÉLIMINAIRES A LA MYTHOLOGIE

LES AVENTURES DU CŒUR

ENTRETIENS CHEZ LE SCULPTEUR

LETTRES SUR KANT

SOUVENIRS DE GUERRE

MERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VIe

CLAUDE AVELINE

Le bestiaire inattendu

660 frs.

C'est un exquis divertissement humain et philosophique dont nous avons eu déjà une précieuse version à la Radiodiffusion Française. Là Claude Aveline s'est fait le Plutarque - et un peu aussi l'Anatole France - de quelques animaux des plus illustres... C'est un peu le paradis des bêtes célèbres. Comme elles ont bien choisi leur saint Pierre!

(Henri Petit, *Le Parisien*.)

Dans un secteur des cieux peu connu, le « paradis des bêtes illustres », nous retrouvons la baleine de Jonas, l'aigle de Prométhée, le lion d'Androclès et quelques autres animaux célèbres, à qui un aimable confrère, transporté là-haut par quelque fusée, eut l'ingénieuse idée de s'en aller poser cette jolie question d'enquête : « Etes-vous satisfaits de votre légende ? » On imagine que, sous la plume d'un Claude Aveline, les corrections proposées par la baleine, l'aigle, le lion et les autres seront nombreuses et parfois osées.

(Gabriel d'Aubarède, *Les Nouvelles littéraires*.)

... six textes pleins de poésie et d'humour.

... Tout le livre appelle la mise en scène, les masques et les décors. On le voit déjà en dessins animés. C'est la Fable ramenée à une suite de fables ironiques, imaginées « en marge des vieux livres ». (Gilbert Sigaux, *Preuves*.)

A ces animaux que l'histoire ou la légende nous ont rendus aussi présents que les plus illustres des humains, Claude Aveline a prêté de nouvelles aventures, enrichissant leur vie posthume de subtiles variations où se mêlent la poésie et l'humour, la malice et la tendresse. Tous les lecteurs cultivés goûteront le charme de ce *Bestiaire* dans lequel Aveline le Francien a donné une suite originale à l'*En marge des vieux livres* de Jules Lemaître.

(René Lalou, *Les Annales*.)

... Avec l'humour le plus délicieux au service de l'érudition la moins ennuyeuse, *Le Bestiaire inattendu*, une sorte de divertissement légendaire, de ballet spirituel.

(J. F., *Le Dauphiné libéré*.)

MERCVRE DE FRANC

26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VI[e]

ACHETEURS AU NUMÉRO

abonnez-vous

vous recevrez ponctuellement

12 numéros pour le prix de 10

abonnez vos amis

c'est un cadeau

qui se renouvelle chaque mois

MERCVRE
DE
FRANCE

TOME CCCXXXVI

N° 1150 — 1er Juin 1959

SOMMAIRE

MERCVRIALE

GAZETTE

Manuscrits

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. - MESNIL (EURE)